



ڈاکٹر ذاکر حسین لائبریری

**DR. ZAKIR HUSAIN LIBRARY**

JAMIA MILLIA ISLAMIA  
JAMIA NAGAR

**NEW DELHI**

Please examine the book before taking  
it out. You will be responsible for  
damages to the book discovered while  
returning it.





# نقش و حرفه



شماره شصت و ششم

هنر و تراژدی که آمدید



HONAR vs. MARDOM

(Art and People)

Published by Directorate General of Cultural Relations,

Ministry of Culture & Arts

182, Avenue Hoghoughi Tehran, Iran.

Annual Subscription \$1.50, deposited in advance in A.C.

No. 178 of Bank Saderat Iran, Avenue Khajeh Nassireddin Tusi,

Tehran, Iran.

81/7



روی جلد: نمونه‌ای از خط علی‌الکتاب

With the Collaboration of  
The Cultural Counsellor

The Iranian Embassy  
New Delhi

امانتدارت وزارت فرهنگ هنر

دوره جدید - شماره هشت و شصت

فروردین ماه ۱۳۴۷

فهرست مطالب

تأثیر هنر خیال‌ال‌دین بهرگز در صفحات مصور و شفیه‌های خطی

دوران شاه اسماعیل اول

کتاب سنگی در رک بطول ۱۷۵۰ متر در حفاری گشت نه

آبشار در دره و در وسط در کوه‌های اروپا و مقایسه آن با آبشارهای

عربی در ایران

بر اساس آثار و آثار و جشن‌های باستانی در یکی از مکتب‌های مازندران

کتابخانه اروپا

تاریخچه کتاب و کتابخانه در ایران

چهره‌ها در اسطرلاب موجود در موزه ایران باستان

فرهنگ و دانسته‌های خطی و خطی از ایالت‌های ایران و غیره از آگاه‌نری

میرزا: دکتر ا. عابدی

میرزا: دکتر ا. عابدی

میرزا: دکتر ا. عابدی

میرزا: دکتر ا. عابدی

میرزا: دکتر ا. عابدی

میرزا: دکتر ا. عابدی

میرزا: دکتر ا. عابدی

میرزا: دکتر ا. عابدی

میرزا: دکتر ا. عابدی

میرزا: دکتر ا. عابدی

میرزا: دکتر ا. عابدی

میرزا: دکتر ا. عابدی

میرزا: دکتر ا. عابدی

## در صفحات مصورنسخه های خطی دوران شاه اسمعیل اول

دکتر عیسی بهنام  
استاد دانشگاه تهران

مستقر شدند و فراغتی از آدم کشی پیدا کردند کتاب های آنها باز کردند و چشمشان به صفحات زیبای آن افتاد و علاقمند به هنر نقاشی شدند و هنرمندان را طلبیدند و با آنها مهربانی کردند و به آنها پول دادند تا برایشان کار کنند و بنا بر این نامی از آنها بیادگار ماند. تیمور امر کرد تمام هنرمندان به سمرقند بروند تا پایتخت کشورش را رونقی بخشند.

شاهرخ پسر تیمور مردی مذهبی بود و میترسید اگر نقاشان را تشویق کند در آتش جهنم بسوزد ولی پسرانش مانند بایسنقر و سلطان اسکندر و سلطان ابراهیم که بیشتر ایام خود را در شیراز یا اصفهان و گاهی نیز در هرات گذراندند دلباخته صفحات زیبای نقاشی ایران بودند و به نام آنها شاهکارهای هنری فوق العاده ای بوجود آمد که یکی از آنها همین شاهنامه بایسنقری است که در کتابخانه گلستان است و میگویند مدتی است با مخارج زیاد و به بهترین نحوی در ایران چاپ شده و معلوم نیست به چه سبب منتشر نمیشود.

بنابر این ممکن است شما هم مانند من این اعتقاد را کسب کنید که هنر ایران کار خود را در پیش گرفته بود و فنون آن از پدر به پسر میرده میشد و کاری به آمدن چنگیز و تیمور نداشت؛ بطوری که قرن نهم هجری که مصادف با حکومت اولاد تیمور در هرات و شیراز و اصفهان است شاهکارهای هنری فوق العاده ای از هنر ساختمان و کاشی سازی و نقاشی و غیره بوجود آمد که مقدمه ای برای ظهور عصر طلایی هنر صفوی است.

شاه اسمعیل و شاه طهماسب چه سهمی در تکمیل هنر ایران در دوران صفوی داشتند؟  
شهر تبریز در زمان شاه طهماسب چندین بار بوسیله لشکریان

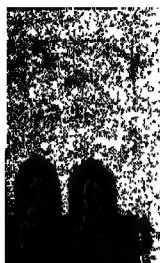
با روی نگار آمدن دودمان صفوی مقدمات استقلال واقعی و وحدت ایران پس از قرن ها ملوک الطوائفی آغاز میشود. عصر طلایی هنر ایران نیز مقارن حکومت همین دودمان است. ما میخواهیم در این مقاله سبب پیشرفت فوق العاده هنر ایران در این دوره را جستجو نماییم.

واقعاً به چه سبب هنر ایران در دوران صفوی موفق به پیشرفت های فوق العاده شد؟ شاه اسمعیل تقریباً تمام مدت عمر خود را در جنگ با دشمنان ایران گذراند. این گونه کارهای فرهنگی و هنری معمولاً بوسیله پادشاهانی میتواند انجام گیرد که گرفتاری لشکر کشی و جنگ و جدال با همسایگان را نداشته باشند.

با این حال ما می بینیم که در زمان شاه اسمعیل و پسرش شاه طهماسب هنر ایران خصوصاً هنر نقاشی صفحات نسخ خطی پیشرفت فوق العاده کرده است.

مانند این است که در کشور ما هنر حساب خودش را از سیاست جدا کرده بوده است. مثلاً سلطان احمد جلایر تمام عمر خود را به کشمکش با رقبایش گذراند و میتوان گفت روزی با خیال راحت بسر نبرد و با این حال به نام او نسخه هایی از کتب مسموم موجود است که صفحات آن شاهکارهایی از هنر ایران اند.

دانشمندان خارجی و ایرانی همگی اعتقاد دارند که هنر نقاشی در ایران در نتیجه آمدن لشکریان مغول رواج یافت. چیزی از این ناصحیح تر ممکن نیست گفته شود زیرا اگر لشکریان مغول نقاش بودند به جنگ و خونریزی نمی پرداختند. بدون شك امرای ایلخانان وقتی روی تخت های پادشاهی



راست : خمسه نظامی - لیلی و مجنون در مکتب خانه - کارکمال الدین بهزاد - ۹۰۰ هجری درهرات مصورگشته - موزه بریتانیا  
چپ : خمسه نظامی - داستان خلیفه مأمون در حمام - کارکمال الدین بهزاد - ۹۰۰ هجری درهرات مصورگشته - موزه بریتانیا

مزاحم از بین بردند. احتمال دارد بادهای شدیدی که در شهر قزوین غالباً میوزد مطابق سلیقه شاه عباس که درمغزش افکار خیلی بلندی داشت نبود و به همین سبب در آغاز قرن یازدهم هجری تصمیم گرفت شهر بزرگ و زیبایی را مقر حکومت پادشاه ایران قرار دهد که با زیباترین شهرهای جهان برابری کند و همانطوری که می بینیم اصفهان را بر نصف جهان بوجود آورد. وقتی سلسله تیموری که پایتخت آن شهر هرات بود منقرض گردید هنرمندانی که با بهزاد در آن شهر کار می کردند به پایتخت جدید ایران یعنی تبریز آمدند و در خدمت شاه اسمعیل قرار گرفتند و وقتی شاه طهماسب به قزوین رفت طبعاً آنها و شاگردانشان به قزوین رفتند و از آنجا با شاه عباس به اصفهان رهسپار شدند و به این طریق باعث شهرت فوق العاده اصفهان و شاه عباس بزرگ گردیدند.

در اواخر قرن نهم هجری قسمت مهم کشور قدیم ما مانند

سلطان عثمانی به خطرافتاد و ایجاد ساختمان های مجلل در آن از احتیاط دور بود. به همین سبب شاه طهماسب قزوین را پایتخت کشور خود کرد.

در شهر قزوین بناهای قابل توجهی در زمان شاه طهماسب برپا گردید ولی اصولاً این شهر برای پایتخت بودن چندان مناسب نبود. هنوز هم مسافری که از رشت به تهران می آید هنگام عبور از شهر قزوین تعجب میکند که هنوز این شهر در درجات نسبتاً عقب افتاده ای سیر میکند. در ایام زمستان خیابانهای آن گل آلود است و کسی به تنها موزه ای که در آن شهر موجود است توجهی ندارد. عمارت قدیم عالی قاپو را خراب کرده اند و فقط قسمتی از آن به همت وزارت فرهنگ و هنر توانست به صورت موزه ای در آید. بخش مهمی از ساختمان های قدیمی را ادارات دولتی مقر اقامت خود قرار داده اند. درخت های کهن را که در مسجد جامع بود برای بی خانمان کردن کلاغ های

آذربایجان و عراق و دیار بکر و فارس و کرمان در اختیار پادشاهان آق‌قویونلو بود که از ترکمانان بودند و پایتخت‌های مهم آنان شهر تبریز و شیراز و اصفهان و بغداد بود.

در همان زمان فرزندان تیمور ناحیه خراسان و ماوراء جیحون را در تسلط خویش داشتند و در شهرهای هرات و سمرقند حکومت میکردند.

سلطان حسین بایقره در هرات هنرمندان را گرد خود جمع آورده بود و بهزاد را به عنوان رئیس کتابخانه خود انتخاب کرده بود و عده زیادی نقاش از شیراز و تبریز به هرات آمده بودند و با بهزاد همکاری میکردند. شاید هم میرعلی شیرنوازی وزیر دانشمند سلطان حسین سبب اصلی این کار شده بود.

در شیروان سلسله‌ای حکومت میکرد که خود را از خاندان ساسانی میدانست و اردبیل و قلمرو حکومت آن سلسله بود.

در اردبیل جمعیتی به نام صوفی‌ها تشکیل شده بود که اعضای آن خود را درویش مینامیدند و از پیر یا مرشدی تبعیت میکردند. مؤسس این جمعیت شیخ صفی‌الدین بود و مریدان او از جان و دل از او پیروی می‌نمودند و احترام فوق‌العاده به دستورات امیرالمؤمنین علی علیه‌السلام می‌گذاشتند و هم آنها هستند که مذهب تشیع را مذهب رسمی ایران نمودند.

شیخ جنید و شیخ حیدر پدربزرگ و پدیر اسماعیل در مبارزه با مخالفان‌شان شهید شده بودند و صوفیان همواره در صدد انتقام خون پیر یا مرشد خود بودند. شیخ حیدر کلاه مخصوصی به سر میگذاشت که ۱۲ ترک داشت و روی هر ترک آن نام یکی از دوازده امام نوشته شده بود و قسمت فوقانی کلاه به لوله قرمز رنگی منتهی میشد و به همین سبب دشمنان صوفی‌ها پیروان حیدر و پسرش را قتل‌باش یعنی کلاه قرمز مینامیدند و این کلاه که تاج حیدری نامیده میشد برای ما وسیله خوبی برای تشخیص تاریخ صفحات مسور آن زمان است.

شاه اسماعیل در تاریخ پنجم رجب ۸۹۲ هجری بدینا آمد و وقتی شیخ حیدر شهید شد او بیش از یک سال نداشت و با مادر و دو برادرش به شهر استخر نزدیک شیراز تبعید شد. دستور تبعید از طرف یعقوب پسر اوزون‌حسن از خانواده آق‌قویونلو صادر شده بود.

بیوه شیخ حیدر با سه پسرش چندین سال در تبعید پسر بردند تا روزی رستم پسر مقصود و نوه اوزون‌حسن که در آن زمان در تبریز حکومت میکرد آنها را از زندانشان خارج کرد و امر کرد به تبریز بیایند و تحت نظر او باشند.

بیوه حیدر و پسرانش بیم آن داشتند که اگر به تبریز بروند در جنگال رستم بقتلند و کشته شوند و راه فرار پیش گرفتند. علی برادر بزرگتر با چندی از مریدانش سلاح بر گرفت و کشته شد. اسماعیل نزد مریدان پدرش در لاهیجان و سپس در اردبیل مخفی شد. مدتی در پی او گشتند و او را نیافتند.

در ضمن رستم در ضمن جنگی که با پسر عمویش می‌کرد کشته شد و آن پسر عمو هم که احمد بن اقورلو محمد نام داشت به وسیله دیگری به قتل رسید. امارت تبریز به مراد و سپس به الوند رسید که هر دو از نوه‌های اوزون‌حسن بودند. در این موقع اسماعیل ۱۳ ساله بود و از مخفی‌گاه خود بیرون آمد و با مریدانش بطرف اردبیل به راه افتاد و ملک پدری خود را از دشمنانش گرفت.

وقتی اسماعیل بطرف اردبیل حرکت کرد فقط هفت نفر از مریدانش همراه او بودند ولی پیش از اینکه به آن شهر برسند تعدادشان به ۱۵۰۰ و بعد به ۷۰۰۰ نفر رسید و به این طریق اسماعیل پسر حیدر اردبیل را بتصرف خویش درآورد و فرخ پسر شیر وانشاه را به قتل رسانید و خانواده شیر وانشاه منقرض شد و حتی اسماعیل استخوان‌های خلیل شیر وانشاه را که پدربزرگش شیخ جنید را شهید کرده بود از زیر خاک بیرون آورد و آن را سوزاند.

در این موقع اسماعیل جوان با کمک پیروانش تصمیم گرفت به پادشاه آق‌قویونلو الوند حمله کنند. الوند پیش‌دستی کرد و به ملاقات او آمد و در جنگی که روی داد مغلوب شد و فرار کرد.

دانشمند محترم آقای رکن‌الدین همایون فرخ در صفحه ۳۱ شماره ۶۶ مجله هنر و مردم در ضمن بیان تاریخ کتابخانه‌ها در ایران شاه اسماعیل را بسیار خوب معرفی کرده‌اند. در صفحه ۳۹ جنگهای شاه اسماعیل را از قول فرزندش سام میرزا اینطور خلاصه کرده است: «۱۶ سال جهانبگیری و ده سال جهانبدری» و اضافه کرده‌اند که در تاریخ ۹۳۰ بسم ۳۸ سالگی درگذشته‌است. شاه اسماعیل در ۹۰۹ شیراز را بتصرف خویش درآورد و سفیر و نیز روزافا باربارو این شهر را زیباترین شهرهای ایران دانسته است.

در آن زمان در شیراز نقاشان زبردستی وجود داشتند که سابقاً با بایسنقر میرزا و سلطان حسین بایقره همکاری نموده بودند و عده‌ای از آنان احتمالاً به دربار شاه اسماعیل آمدند زیرا در صفحات مصوری که در تبریز هنگام فرمانروایی شاه اسماعیل ترتیب یافته اثر دست آنها را می‌بینیم.

پس از آن شاه اسماعیل در نتیجه تقاضای بدیع‌الزمان پادشاه دودمان تیموری که با ازبکان در جنگ بود آن شهر را بتصرف درآورد و در نزدیک مرو در محل موسوم به طاهر آباد در آنجا در ۹۱۶ هجری شیبان‌خان را در جنگ به قتل رسانید.

پس متوجه مغرب شد ولی با وجود رشادت‌های فوق‌العاده که به خرج داد نتوانست از عهده لشکریان خرومند عثمانی برآید و در تاریخ ۹۲۰ در چالدران در ۲۰ فرسنگی تبریز توسط سلطان سلیم بر رشادت شاه اسماعیل غلبه کرد و تبریز بدست آنان افتاد ولی بیش از یک هفته در آنجا ماندند زیرا لشکریانش که بقدر کفایت مجهول کرده بودند

سفیر کبیر کاترینوزنو از ونیز در دربار اوزون حسن مینویسد: «این جوان ۱۳ ساله رفتار نجیب و واقعاً شاهانه‌ای دارد. . . درچشمان او نمیدانم چه چیزی است ولی نشان میدهد که روزی به جای بلندی خواهد رسید. جوانی بسیار زیباست و فهم او بقدری عالی است که نمیتوان آنرا معمولاً در جوانی به این کم سالی یافت».

یک تاجر ونیزی درباره او مینویسد: «او بسیار زیباست. قدی متوسط و چهره‌ای روشن دارد، شانه‌هایش پهن است و ریشش را میتراشد ولی سیل دارد. او بسیار مهربان و زورمند است و در تیراندازی با کمان مهارت فوق‌العاده دارد. او را ملتشی نه تنها دوست دارد بلکه مانند خدایی میپرستد و سربازانش به او ایمان کامل دارند».

همین تاجر ونیزی اضافه میکند: «او بی رحم است بطوریکه در تبریز پس از دست یافتن به لشکریان آق‌قویونلو تمام آنان را با خانواده‌هایشان از زن و مرد به قتل رسانید و حتی به سگهای شهر هم اجازه زندگی نداد و شخصاً سر الوند پادشاه آق‌قویونلو را برید ولی باین حال از عدالت بی بهره نیست مثلاً به سربازانش دستور داد که از غارت مردم خودداری کنند و اگر چیزی از مردم میخرند قیمت آنرا بپردازند» و این امر در آن زمان خیلی نادر بود.

این نظر مسافران خارجی نسبت به شاه اسمعیل بود ولی نویسندگان دیگری مانند حسن بیگ روملو در احسن التواریخ می‌نویسند: «در میدان جنگ شیری بود که سهر بردست داشت و در مجالس بزم ابری بود که از آن مروارید میبارید بقدری سخاوت داشت که برایش طلای ناب و نمک برابر بودند و باین حال مرواریدهای اقیانوس‌ها و معادن نمک برای بخشش او در یک روز کفایت نمیکرد. به شکار خیلی علاقه داشت و بدست خود شیران را میکشت (این عین عبارات احسن التواریخ نیست چون من دسترسی به آن ندارم ولی ترجمه قسمتی از آن کتاب است که به زبان فرانسه در کتاب نقاشی ایران تألیف چوکین نوشته شده است).

درواقع تعریفی که حسن بیگ روملو از شاه اسمعیل میکند شبیه به تصویری است که در صفحات مصور نسخه‌های خطی آن زمان دیده میشود و در اینجا نیز مانند دوران‌های دیگر تاریخ ایران، ادبیات و نقاشی با هم تطبیق میکنند.

اگر این شواهد مختلف را روی هم بگذاریم می‌بینیم شاه اسمعیل خوبی‌ها و بدی‌ها را با هم جمع کرده بود. سرداری شجاع و سخی، رشید و ترس، که مورد پرستش مریدانش بود و هر سربازی حاضر بود بدون دریغ جانش را برای او فدا کند. پادشاهی دلاور و هنردوست که خط خوشی داشت و شعر میگفت. مستبدی خودرأی که به دشمن ترحم نداشت. پیشوایی متمصب در امور مذهبی و معتقد به اینکه مذهب را باید به جبر به مردم

خمس نظامی: جنگ اسکندر و داراب - کار بهزاد - در تاریخ ۹۴۴  
در تبریز مصور گشته - موزه متروپولیتن نیویورک

مایل بودند به موطن خود برگردند.  
سلطان سلیم هزار صنعتگر ایرانی را با خود به قسطنطنیه برد و در آن میان عده‌ای از هنرمندان هرات و شیراز نیز بودند. با اینحال خطر سلطان سلیم تا اندازه‌ای مرتفع شد زیرا او در مصر و شام و عربستان گرفتاری‌هایی داشت که به او اجازه مراجعت به ایران را نمیداد. بعلاوه چشم سلاطین عثمانی بیشتر به طرف اروپا دوخته شده بود و پادشاهان اروپایی از مخالفت ایران با دولت عثمانی برای تضعیف آن استفاده می‌نمودند بطوری که سفیر کبیر امپراتور فردیناند در دربار سلطان سلیمان نوشته است: «ایران بین ما و ویرانی سپر بلاگشته والا ترک‌ها مارا آزمون می‌برند».



هنری ایران شد و نقاشان و هنرمندان دیگر به آن شهر روی آوردند و شاه اسمعیل آنانرا تشویق به ادامه هنرشان نمود. با اینحال در تبریز ساختمانهای مهمی که از زمان شاه اسمعیل ساخته شده باشد باقی نمانده است. شاید سبب عمده این امر خرابیهای بوده است که در نتیجه لشکرکشی سلاطین عثمانی پیش آمده است. سبب دیگر شاید این باشد که شاه اسمعیل قسمت مهمی از عمر خود را در جنگ گذراند و شاید هم به سبب نزدیکی بودن تبریز به سرحد کشور عثمانی رغبتی به ایجاد ابنیه مجلل نداشت. شاه طهماسب به همین دلیل مرکز حکومت خود را از تبریز به قزوین انتقال داد و در آن ابنیهای برپا نمود که قسمتی از آن هنوز باقی است.

در تاریخ ۲۷ جمادی الاول ۹۲۸ شاه اسمعیل فرمان ریاست کتابخانه شاهی و کارگاههای وابسته به آن را به بهزاد صادر کرد. متن این فرمان بوسیله مرحوم قزوینی در مجله جهان اسلامی که بزبان فرانسه چاپ میشود در مجلد ۲۶ سال ۱۹۱۴ چاپ شده است ولی درستترس من نیست. آقای همایونفرخ در صفحه ۴۰ مجله هنر و مردم شماره ۶۴ نام نقاشانی را که در کتابخانه شاه اسمعیل کار میکردند ذکر کرده است.

در این کتابخانه خوشنویسان مقام اول را حائز بودند و بعد از آنان نقاشان قرار داشتند و بعد مذهبان و مصوران حواشی بودند. عدهای نیز در تهیه رنگ و خصوصاً ترتیب اوراق طلا برای تذهیب تخصص داشتند ولی بسیار عجیب است که نام صحافان در هیچ جا ذکر نشده است و حال اینکه هنر صحافی در آن زمان بسیار قابل توجه بوده است.

بهزاد تا سال ۹۴۲ که تاریخ مرگ اوست در این سمت باقی بود و مورد ملاحظت شاه بود. سلطان محمد که پسر او در زمان شاه طهماسب مقام اول را حائز شد در زمان شاه اسمعیل استاد طهماسب جوان در فن نقاشی بود و با بهزاد همکاری داشت. شاه اسمعیل در سال ۹۳۰ هجری درگذشت. حق این بود که ما میتوانستیم در این شماره تعداد زیادی از کارهای نقاشان دوران پادشاهی او را ارائه میدادیم. متأسفانه تا آنجا که من اطلاع دارم تعداد این نقاشیها زیاد نیست و باز متأسفانه از آنجه که بطور قطع به دوران شاه اسمعیل نسبت دادهاند عکسهای خوبی در دست نیست که بتوان در این مجله چاپ کرد.

اگر سبب ملال خاطر خوانندگان نباشد فقط چند کتاب معروفی را که در زمان شاه اسمعیل نوشته شده و مصور گردیده است و اکنون موجود است نام میبریم:

در کتابخانه اندیا آفیس در لندن خمسة نظامی تاریخ تحریر ۹۱۱ در شیراز - گلستان سعدی کتابخانه ملی پاریس ۹۰۹ در شیراز - گلستان سعدی بریتیش میوزوم ۹۱۹ شیراز - شاهنامه فردوسی کتابخانه ملی پاریس ۹۲۱ در شیراز - بوستان سعدی کتابخانه بولدیان ۹۱۹ در شیراز - خمسة نظامی اندیا

هنر و مردم



حمزه نظامی - ساختمان کاخ خوروق - کار کمال الدین بهزاد - در تاریخ ۹۰۰ هجری در هرات مصور گشته - موزه بریتانیا

تحمیل کرد و بطور خلاصه شخصی که مورد پرستش دوستان و مورد بغض دشمنانش بود. این مجموع خصوصياتی است از آنچه که راجع به شاه اسمعیل گفتهاند میتوان به او نسبت داد. متأسفانه ما تصویری از شاه اسمعیل که بوسیله هنرمندان ایرانی تهیه شده باشد در دست نداریم. آقای رکن الدین همایونفرخ عکس این پادشاه را که بوسیله خارجیان تهیه شده در صفحه ۳۵ شماره ۶۵ هنر و مردم دادهاند ولی احتمال دارد که در بسیاری از صفحات نقاشی که در آن شاه را در حال شکار نشان دادهاند نقاش خوانند است شاه اسمعیل را مجسم کند ولی در آن زمان هنوز فن تصویر سازی در ایران معمول نشده بود.

پس از شاه اسمعیل مرکز مهم هنری ایران شیراز و هرات و اصفهان بود ولی در زمان شاه اسمعیل تبریز مجدداً مرکز

آقای ۹۲۷ در شیراز - مظهر نامه بریتیش میوزیوم ۹۲۹ در شیراز - شاهنامه فردوسی کار محمد هروی در تبریز ۹۳۱ (یکسال پس از مرگ شاه اسمعیل) شامل ۲۷ صفحه مصور در انستیتوی شرقی آکادمی علوم شوروی در لنینگراد - شاهنامه ۹۱۲ در مجموعه گورکیان در نیویورک - خمسة نظامی به خط سلطان محمد نور ۹۳۱ در موزه متروپولیتن نیویورک - بوستان سعدی به خط محمدابن نظام الدین محمد ۹۲۱ مجموعه کورکیان در نیویورک - خمسة امیر خسرو دهلوی به خط علاءالدین محمد الهروی ۹۰۹ در موزه متروپولیتن نیویورک .

احتمال دارد که کتابهای دیگری هم از زمان شاه اسمعیل در حال حاضر در موزه های مختلف جهان باشد و من از آن اطلاعی نداشته باشم .

اکنون راجع به چند نقاش دوره شاه اسمعیل که من از آن اطلاع مختصری دارم چند کلمه مینویسم :

کمال الدین بهزاد در حدود ۸۶۰ متولد شده و در تاریخ ۹۴۲ یعنی تقریباً ۱۲ سال پس از مرگ شاه اسمعیل وفات یافته است . در ابتدا برای سلطان حسین بایقره در هرات کار میکرد . احتمالاً در تاریخ ۹۱۶ به تبریز آمد . در تاریخ ۲۷ جمادی الاول ۹۲۸ به عنوان رئیس کتابخانه شاه اسمعیل انتخاب شد .

وقتی بهزاد به تبریز آمد سلطان محمد در کتابخانه شاهی کار میکرد و استاد طهماسب در فن نقاشی بود و در آن موقع طهماسب ۷ یا ۸ سال داشت . وقتی شاه اسمعیل مرد شاه طهماسب ده ساله بود و معلوم نیست تاجه مدت استاد سالخورده سمت ریاست کتابخانه را در زمان شاه طهماسب حفظ کرد و بعداً جای خود را به سلطان محمد داد . قاضی احمد میگوید برای طهماسب جوان يك خمسة نظامی را که نظام الدین محمد نیشابوری نوشته بود مصور کرد .

دوست محمد که یادداشت هایش را در تاریخ ۹۵۱ نوشته میگوید: شاه طهماسب به بهزاد مهربانی زیاد میکرد و استاد

سالخورده هنوز در خدمت شاه بود که در سال ۹۴۲ در تبریز مرد و در همانجا مدفون شد . ولی قاضی احمد که یادداشت های خود را در تاریخ ۱۰۰۵ نوشته است .

نویسنده دیگری در تاریخ ۹۲۸ مینویسد که چون استاد پیر شده بود اتمام صفحات را به دوست محمد نقاش واگذار میکرد . این شخص ابتدا رنگ ساز بود و بعداً بصورت شاگرد استاد بهزاد پذیرفته شد . (لطایف نامه) .

بنابر گفته نویسنده ترك (علی) شاگردان بلا فصل بهزاد آقامیرك تبریزی و میر مصور اهل سلطانیه بوده اند و آقامیرك خود استاد سلطان محمد تبریزی و شاه قلی نقاش بوده است و میر مصور نیز استاد میرزین العابدین اصفهانی بوده است .

برج علی اردبیلی و محمدی بیک و استاد حسین قزوینی زیر دست سلطان محمد تبریزی تربیت یافته اند . این اطلاع را ساکیسیان محقق تاریخ نقاشی ایران داده و ممکن است کاملاً صحیح نباشد .

راجع به شاگردان بهزاد نویسندگانی چند از همان ایام نام هنرمندانی مانند قاسم علی و مصور و ملا یوسف - مقصود - دوست دیوانه - مظفر علی (بنابر گفته اسکندر منشی برادرزاده بهزاد) - حیدر علی (خواهرزاده بهزاد) - آقامیرك (ظاهراً اهل اصفهان) میرزین العابدین (احتمالاً از تبریز و شاگرد سلطان محمد یا از اصفهان و شاگرد میر مصور) را داده اند .

بهر حال آنچه که مسلم است این است که صفحات مصوری که در اواخر پادشاهی شاه اسمعیل و ابتدای پادشاهی شاه طهماسب ترتیب داده شده اند شدیداً تحت تأثیر هنر بهزاد است .

این مقاله در این شماره مفصل شد و ممکن است موجب ملال خاطر خوانندگان گردد بنابراین در صورتی که مورد تمایل مجله باشد در مقاله دیگری میتوان بصورت مفصل تری از این نقاشان صحبت کرد .



دیوارهای اطراف سعد هفت لبه  
در حال خاکبرداری

# کتابخانه بزرگ بطول ۱,۷۵ متر در خمار بهمت تپه کشف گوید اهمیت خمار بهمت تپه در تاریخ گذشته ایران

دکتر عزت الله نگهبان  
استاد دانشگاه تهران

- ۱ - ناحیه آوان که در شمال غربی شوش قرار گرفته است و منطقه ای است شامل اطراف رودخانه های دز و کرخه .
- ۲ - ناحیه سیماش که قسمت شمال و شمال شرقی دشت خوزستان را شامل است و بیشتر نواحی کوهستانی مشرف به دشت خوزستان را شامل میشود .
- ۳ - ایلام - این منطقه شامل تمام منطقه ای است که دشت خوزستان و همچنین نواحی کوهستانی اطراف را فرا می گیرد

هنرمند

از نظر جغرافیائی در دشت وسیع خوزستان و کوههای شمال شرقی این منطقه که دنباله رشته جبال زاگرس است میتوان نواحی مختلفی را که هر کدام برای مدتی بر این منطقه تسلط داشته اند مشخص نمود . از هر يك از این مناطق سلسله هایی بر جاسته اند که به نوبت هر کدام بنا بر تمرکز در سراسر این منطقه حاصلخیز حکومت نموده و تاریخ پادشاهی ایلام را بوجود آورده اند . مهمترین این مناطق عبارتند از :



منظره عمومی یکی از سالنهای  
معدن هفت تپه

دوران تاریخی ایران را از دوران ماد یا هخامنشی اظهارنمائیم وجود این آثار بخوبی ثابت می‌نماید که کشور ما از اوایل هزاره سوم پیش از میلاد وارد دوران تاریخی گردید و باشد که حفریات آینده بتواند ابتدای دوران تاریخی ما را قدیمتر از آنچه که فعلاً مدارك موجود نشان میدهد نشان دهد. حاجت بتذکار است که حفریات روزافزون باستان‌شناسی در چند سال اخیر اطلاعات جامعی در اختیار باستان‌شناسان قرار داده و هر روز برگی به تاریخ گذشته بشر اضافه نموده‌اند.

اینك نیز بسط و توسعه دامنه فعالیت‌های حفاری در ایران نوید روشن شدن تاریخ گذشته و همچنین اضافه نمودن دوران‌های تاریخی قدیمتری را بتاریخ ایران قبل از هزاره سوم پیش از میلاد میدهد. آنچه منطقی بنظر میرسد اینست که بطور مسلم ابتدای خط و شروع تاریخ از این قسمت از دنیای باستان برخاسته و کشور ما و بخصوص منطقه خوزستان از اولین مراکز جهان بوده است که برای ثبت وقایع تاریخی از مهمترین اختراع بشر یعنی خط استفاده نموده و بر صخره‌های بزرگ سنگ‌نبشته‌های خط میخی ایجاد و با لوحه‌های گلی کتابخانه‌هایی که متضمن عادات و رسوم و افسانه‌ها و وقایع تاریخی بوده بوجود آورده‌اند. بنا بر آنچه اظهار گردید هر چه بر توسعه فعالیت‌های باستان‌شناسی بطریق علمی ضمیمه افزوده گردد نوید یافتن اطلاعات بیشتری که دال بر عظمت تمدن و تاریخ پر افتخار ایران باستان

در موقع اقتدار ایلامیها نواحی آوان - سیماش - پارسوماش - نشان (آنران) را تحت حکومت خود داشته و عبارت دیگر دشاهی ایلام تمام قسمت جنوب غربی ایران بعضی نواحی سفهان تا خلیج فارس و قسمتی از جنوب بین‌النهرین را می‌گرفته.

۴ - آنران یا انشان - بنظر میرسد که منطقه شرق و جنوب رقی قسمت مال امیر بختیاری شامل این ناحیه بوده‌است. از مناطق نامبرده در بالا سلسله سلاطینی برخاسته‌اند که رکدام به نوبت بر قسمتی یا تمام منطقه ایلام بزرگ حکومت بوده و پس از انقراض سلسله دیگری از ناحیه دیگری از ایلام ندرت را به دست گرفته است.

حفریات باستان‌شناسی بخصوص در نیم قرن گذشته مدارکی را در اختیار مورخین و باستان‌شناسان قرار داده است که میتوان بروز راجع به تاریخ ایران در این منطقه تا اندازه‌ای اظهار نظر بود البته ناگفته نماند که این مدارك هنوز کاملاً محدود بوده دوران‌هایی از تاریخ گذشته ایلام کاملاً تاریك بوده و امید است حفریات آینده در روشن نمودن تاریخ کمک‌های بسزائی بنماید. سنگ‌نبشته‌ها، کتیبه‌ها، لوحه‌ها و مدارك دیگری که در حفریات دست آمده است آشکار می‌نماید که حداقل از اوایل هزاره سوم پیش از میلاد دوران تاریخی این منطقه از ایران شروع میگردد. این نکته مسلم نیست که بسیار فاروانست که شروع

است احساس می‌گردد. و امید است که در آینده در این راه گامهای مؤثرتری برداشته شود.

تاریخ گذشته ایلامیها را در این منطقه میتوان بنابر فعالیت سلسلههای مختلف که از نواحی این منطقه برخاستهاند و شرح وضعیت جغرافیائی این نواحی در بالا بطور خلاصه بدان اشاره کردید بدورانهای زیر تقسیم نمود:

۱ - سلسله سلاطین آوان (Awan) - مدارك موجود باستانشناسی شروع این سلسله را در حدود دوهزار و هفتصد سال پیش از میلاد قرار داده است که اسامی سه تن از پادشاهان اولیه این سلسله هنوز نامعلوم و چهارمین پادشاه این سلسله بنام پلی<sup>۱</sup> در حدود ۲۶۰۰ سال پیش از میلاد بحکومت رسیده است. تاکنون اسامی دوازده نفر سلاطین این سلسله کشف گردیده است که از سال ۲۶۷۰ تا در حدود ۲۲۰۰ پیش از میلاد در منطقه آوان و نواحی اطراف آن حکمرانی نمودهاند.

۲ - بعثت عدم وجود مدارك باستانشناسی در این هنگام وقفه‌ای در دوام تاریخ مشاهده میگردد و بنظر میرسد با اقتدار کوپنها در ایران و بین‌النهرین ادامه سلسلههای محلی مضطرب گردیده است و این دوران در حدود دویست سال ادامه داشته و تاریخ آن هنوز مبهم و تاریک است.

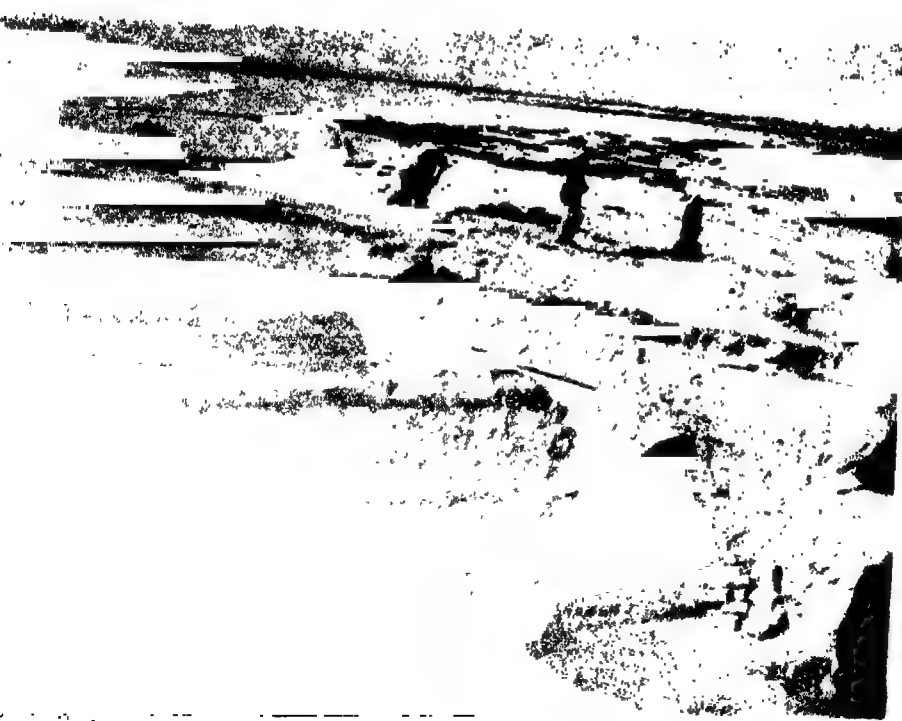
۳ - سلسلههای سیماش<sup>۲</sup> - سایر آثار و مدارك تاریخی

موجود سلاطین معلوم این سلسله بنا بر عقیده بعضی از مورخین هشت نفر و بنا بر عقیده بعضی دیگر ده نفر بودند که در حدود سیصد سال بر منطقه سیماش و نواحی اطراف آن حکومت کردند و ابتدای حکومت آنها از سال ۲۰۰۰ پیش از میلاد شروع و تا حدود ۱۸۵۰ پیش از میلاد ادامه داشته است.

۴ - سلاطین ایلام - با ظهور این سلسله و توسعه اقتدار سیاسی تمام منطقه ایلام بتدریج بتصرف این سلاطین درآمد و قدرت عظیمی در این قسمت از دنیای باستان بوجود آمد که چندین قرن در کشمکشهای سیاسی گذشته جهان مؤثر و ضامن از نظر پیشرفت هنر و صنایع و سایر علوم و ادبیات دنیای باستان سهم بسزائی داشته است. حفاریات دشت خوزستان و نواحی مجاور آن آثار هنری جالبی از بقایای تمدن این دوران آشکار نموده است که بخوبی فرهنگ برجسته آنها را در دنیای باستان ثابت مینماید.

با توسعه حدود فرمانروائی این سلاطین طرز اداره مملکت نیز تا اندازه‌ای با دورانهای گذشته تفاوت پیدا نمود و بنابر احتیاجات سیاسی و اداره امور مملکتی روش خاصی در اداره کشور اتخاذ گردید. کتیبه‌ها و متون مکشوفه در حفاریات

- 1 - Peli
- 2 - Simash



منظره عمومی حماری  
مهد هفت به



بالا : کتیبه سنگی مکشوفه در معبد هفت تپه - ۴۵۰۰ سال پیش - چپ :  
منظره عمومی حفاری ترائنه طبقاتی هفت تپه - هزاره ششم تا هزاره  
اول پیش از میلاد

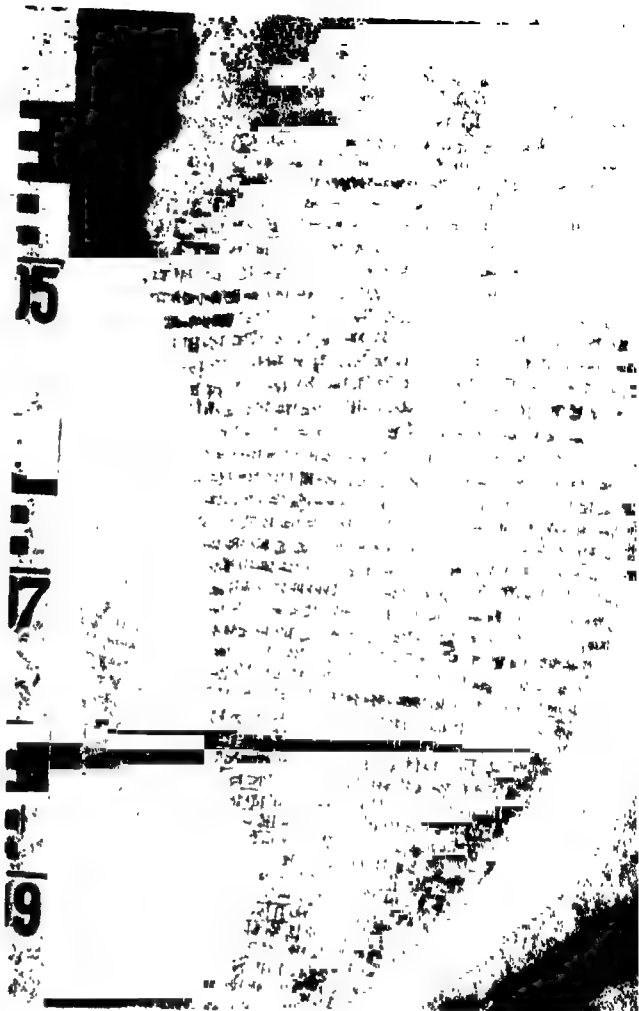
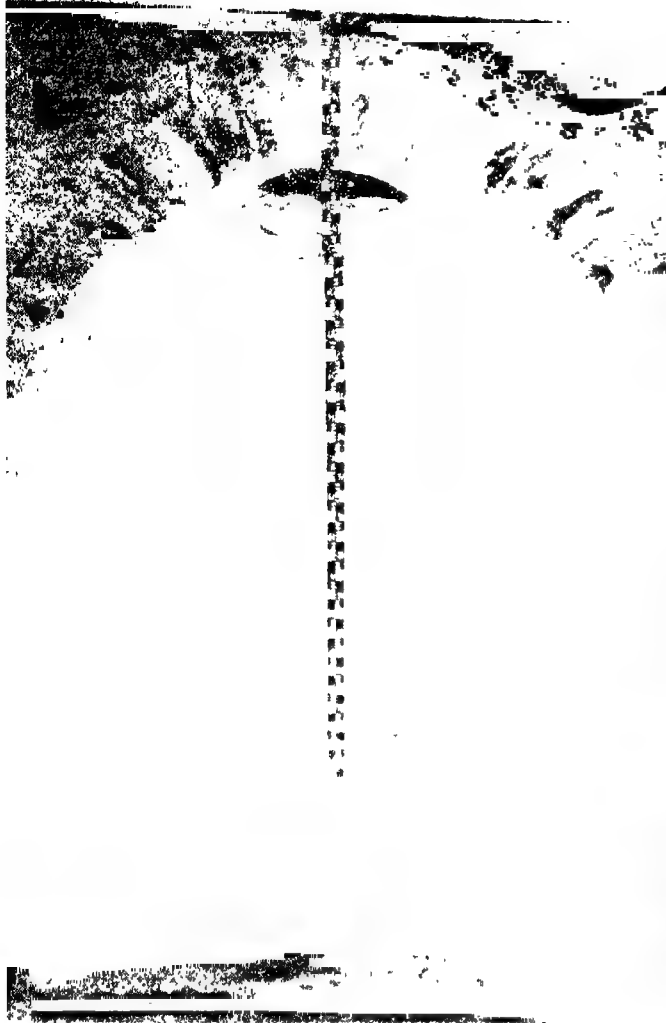
باستان‌شناسی وجود سه مقام مشخص را برای ادار امور کشور  
بشرح ذیل نشان میدهد .

الف - سوکالماه<sup>۳</sup> - بالاترین مقام برای اداره امور کشور  
بزرگ ایلام بوده و بعنوان پادشاه مملکت بوده است . بنظر  
میرسد که فرمانده کل یا پادشاه یعنی سوکالماه از اقوام ، بستگان  
و یا نزدیکان خود اشخاصی را برای اداره کشور ایلام و همچنین  
شهرشوش انتخاب کرده و حکومت را بدانها واگذار مینموده  
است . در مدارك تاریخی باقیمانده از این دوران بخوبی مشاهده  
میکردد که حکمران شوش و یا ایلام بتدریج با بدست آوردن  
قدرت بمقام سوکالماه یا فرمانروائی کل یعنی پادشاهی کشور  
ایلام و سایر نواحی متصرفی رسیده اند .

ب - سوکال ایلام<sup>۴</sup> - این شخص مقام فرماندهی یا  
حکمرانی ناحیه ایلام را داشته و عموماً بوسیله سوکالماه یا  
پادشاه تعیین و وظائف خود را در ناحیه ایلام انجام میداده است .  
ج - سوکال شوش - این شخص فرماندهی شهرشوش را  
داشت و بوسیله سوکالماه یا پادشاه کشور بزرگ ایلام  
برگزیده شده و وظائف خود را در شهرشوش که پایتخت کشور  
بزرگ ایلام در بیشتر اوقات بود انجام میداده است .

3 - Sukkalmah

4 - Sukkal



چپ : آرامگاه یکی از سلاطین ایلام مربوط

راست : کنه سنگی با خطوط مبعی مکتوبه در معبد هفت تپه - سه هزار و پانصد سال پیش  
به ۴۵۰۰ سال پیش

به حکومت برخاست و خانواده او در حدود یکصد و چهل سال  
از سال ۱۳۵۰ تا سال ۱۲۱۰ پیش از میلاد بر کشور بزرگ ایلام  
فرمانروائی داشته‌اند.

ج - دوره خانواده شوتروکی - این خانواده در حدود  
یکصد سال از تاریخ ۱۲۰۵ تا ۱۱۱۰ پیش از میلاد بر کشور  
ایلام بزرگ فرمانروائی داشته‌اند.

5 - Ebarti

6 - Igehalki

7 - Shutruki

با آشنائی بطرز اداره امور و پادشاهی کشور ایلام که  
مختصری از شرح آن در بالا گذشت عموماً دوران سلسله‌های  
سلاطین ایلام بنابر خانواده‌ای که حکومت و پادشاهی را در کشور  
بزرگ ایلام در دست داشته است با مدارك باستانشناسی به سه  
دوره تقسیم می‌گردد:

الف - دوره خانواده ابارتی - مؤسس این سلسله ابارت  
با ابارت بود و سلاطین این سلسله در حدود سیصد سال از ۱۸۳۰  
تا سال ۱۵۰۵ پیش از میلاد بر کشور ایلام حکومت نموده‌اند.

ب - (سلاطین آئران با آئشان) دوره خانواده ایگهالکی  
مؤسس این خانواده ایگهالکی است که از سال ۱۳۵۰ پیش از میلاد

۵ - سلسله ایلام جدید - دوران این سلسله بنام دوران لم نو مشهور است و سلاطین این سلسله در حدود یکصد و بیست و شش سال از ۷۶۰ - ۶۴۰ پیش از میلاد بر کشور ایلام حکومت نموده اند. همانطور که در بالا مختصری از تاریخ گذشته ایلام که اساس کتیبه ها، لوحه های گلی و سایر مدارک تاریخی که در ریات باستانشناسی بدست آمده تنظیم گردیده است و بنظر اندگان عزیز رسید مشاهده میگردد که میهن عزیز ما ایران وائل هزاره سوم پیش از میلاد یعنی در حدود پنج هزار سال و وارد دوران تاریخی خود گردیده است. آثار ارزنده هنری و ادوات دیگری که در بقایای شهرها و ساختمانهای می بدست آمده پیشرفت این تمدن عظیم را از نظر هنر و صنایع معماری بخوبی آشکار نموده و بخوبی ثابت مینماید که سرزمین آن چه سهم بزرگی در پیشرفت تمدن بشری داشته و چه نقش بی را ایفاء نموده است.

### اهمیت حفاریات هفت تپه

از آنچه راجع بدوران های تاریخی ایلام در بالا اشاره

شد ملاحظه میگردد که هنوز دورانهای تاریخی در تاریخ ایلام وجود دارد و بخصوص تسلسل دورانهای تاریخی هنوز موجود نبوده و حد فاصلهایی که معلوم نیست سیر تاریخ در آنها بجه نحوی بوده است مشاهده میگردد. مثلاً بین سلسله آوان و سیماش يك دوران تاریخی تاریك در حدود دویست سال و مابین سلسله سلاطین ایلام (خانواده ابارتی) و سلسله سلاطین آتران (خانواده ایگهالکی) در حدود یکصد و پنجاه سال و مابین خانواده شوتروکی و سلسله ایلام جدید دوران تاریخی تاریکی در حدود سیصد سال وجود دارد.

روشن نمودن دورانهای تاریك تاریخ گذشته این مرز و بوم بستگی کامل به فعالیتهای علمی باستانشناسی در آینده خواهد داشت.

حفاریات سال گذشته وزارت فرهنگ و هنر و دانشگاه تهران در هفت تپه که مدت دوماه دوام داشت از نظر روشن نمودن قسمتی از یکی از این دورانهای تاریك تاریخ ایلام بسیار ارزش و با اهمیت است. در مدت دوماه در حفاری هفت تپه همانطور که در سال گذشته شمه ای در روزنامه های کشور بنظر خوانندگان رسید در دوتپه باستانی حفاری گردید. در اینجا از شرح يك قسمت

یکی از قبور هفت تپه که بطرز جالبی در داخل ظرف بزرگ سفالین مرده دفن گردیده است - مربوط به ۴۵۰۰ سال پیش



حفاری که در تپه فندوا انجام و منجر به کشف شش تمدن پیش از تاریخ متعلق به قبل از دوران تاریخی و ایلامیها بود و ارتباطی بر این مقاله ندارد خودداری میشود. در قسمت دیگر حفاری که در مجموعه تپه‌های باستانی هفت تپه انجام شد آرامگاه سلاطین ایلامی و خانواده آنها در جوار معبد بزرگی خاکبرداری گردید در اینجا از شرح جزئیات حفاری خودداری و فقط بذکر دو مطلب مهم که ارتباط کامل با روش تاریخ ایلام و نبوغ هنر معماری آنها دارد میبرداریم: این آرامگاه و معبد آن بخوبی ثابت نمود که تمدن ایلام از نظر معماری پیشرفت بسیار نموده و طاق هلالی برای اولین بار (با مدارک موجود فعلی باستانشناسی) در هفت تپه ساخته شده است. این طاق هلالی در حدود دویست سال قبل از طاق هلالی که در آرامگاههای نزدیک معبد چغازنبیل بدست آمده بود و در حدود یک هزار و پانصد سال قبل از طاقهای هلالی رومیها ساخته شده است. بنابراین افتخار اختراع و ابداع این رویه طاق زین و پوشش که از نظر معماری بسیار مهم است نصیب معماران و مهندسين باستانی ایران میگردد.

۲ - ادامه حفاریات سال گذشته در محوطه معبد منجر به کشف قسمت شکسته‌ای از یک کتیبه بزرگ گردید. این قسمت شکسته دارای ۱۰۵ سانتیمتر طول و ۵۰ سانتیمتر عرض بود و ۵۵ سطح میخی از چپ بر راست بر روی آن نقر گردیده است. این کتیبه پس از ترجمه قسمتی از آن نشان میدهد که مربوط به یکی از سلاطین ایلامی بنام تپت-آهار<sup>۸</sup> یا تپتی-آهار<sup>۹</sup> میباشد که در زبان ایلامی تپتی یا تپتی بمعنای فرمانده یا پادشاه و سلطان میباشد<sup>۱۰</sup>.

اهمیت این حفاری و کشف این کتیبه در آنست که آثار مربوط بدین پادشاه و دوران او در هیچ يك از حفاریات گذشته باستانشناسی بدست نیامده است و مربوط بیکی از دورانهای تاریک تاریخ گذشته ایلام میباشد. پروفیسور راینر امریکائی<sup>۱۱</sup> که قسمتی از این کتیبه را نیز ترجمه نموده است این کتیبه را متعلق به تپتی-آهار دانسته و اظهار میدارد دوران سلطنت این پادشاه در حدود هزار سال پیش از میلاد میباشد. او اظهار میدارد که با ترجمه کامل متن این کتیبه اطلاعات گرانبهای در مورد روشن نمودن دوران تاریخی تاریک مابین دوران سلسله‌های ایلام (خانواده شوتروکی) سلسله ایلام جدید که در حدود سیصد سال است در اختیار باستانشناسان و مورخین قرار داده و اهمیت سزائی از این لحاظ خواهد داشت.

پروفیسور هینز<sup>۱۲</sup> ایلام شناس مشهور آلمانی که کتاب مشهوری بنام پادشاهی ایلام<sup>۱۳</sup> نیز برشته تحریر در آورده است عقیده دارد این پادشاه ایلامی یعنی تپتی-آهار مابین ۱۵۰۰ تا ۱۳۵۰ سال پیش از میلاد میزیسته است. بمقیده نگارنده آثار و اشبا باستانی که در ضمن حفاری آرامگاه و معبد در این لایه باستانی بدست آمده بیشتر با نظریه پروفیسور هینز هم‌آهنگی

دارد و با توجه به آثار و مدارک مکشوفه باستانشناسی که تاکنون در حفاریات هفت تپه بدست آمده بنظر میرسد این پادشاهی در همین سالهای ۱۵۰۰ تا ۱۳۵۰ پیش از میلاد میزیسته است. همانطور که بالا نیز اشاره گردید حفاریات گذشته در هشت خوزستان آثار جالب و مدارک کافی مربوط بدین دوره از تاریخ ایلامیها آشکار نموده و روی همین اصل این دوره تاریخی مبهم و تاریک مانده است. حفاریات مداوم هیئت فرانسوی در هفتاد سال گذشته نیز فاقد لایه باستانی مربوط بدین دوره است که بتواند اطلاعاتی مربوط باین پادشاه و دوران مربوط بدان در اختیار باستانشناسان و مورخین بگذارد با در نظر گرفتن وضعیت و موقعیتی که مختصری از شرح آن در بالا گذشت ادامه حفاری هفت تپه و ترجمه کامل کتیبه‌ای که در سال گذشته کشف گردید و اشاره‌ای بمتن آن گردید و همچنین ترجمه کتیبه بزرگی دیگری که در دو هفته اول حفاری یعنی (نیمه دوم بهمن ماه ۱۳۴۵) افسال بدست آمده و ۱۷۷۵ متر طول و شصت سانتیمتر عرض دارد (این کتیبه نیز در محوطه حیاط معبد یعنی در همان محوطه و لایه‌ای که کتیبه سال گذشته بدست آمده کشف گردید مسلماً همزمان کتیبه قبلی بوده ولی ترجمه نشده است) همگی دال بر اهمیت این فعالیت علمی بوده و ممکن است بزودی اطلاعات گرانبهای دیگر علاوه بر آنچه تاکنون کسب گردیده است در دسترس باستانشناسان و مورخین قرار دهد.

بهر حال کشف کتیبه سال گذشته که متضمن نام پادشاه تازه‌ای مربوط به یکی از دورانهای تاریک تاریخ ایلام و ترجمه کامل متن آن همچنین ترجمه متن کتیبه مکشوفه در حفاری افسال که مربوط به همان زمان است بخوبی میتواند دوره ارزش جدیدی بتاریخ پرافتخار کشور ما اضافه نماید. اهمیت این حفاریات با شرح مختصر بالا بخوبی معلوم میگردد و توجه بدین مطلب که فقط قسمت بسیار ناچیزی از آثار باستانی هفت تپه (شاید يك در هزار) تاکنون حفاری شده است کاملاً اهمیت آثار باستانی نهفته شده در دل این تپه‌ها را ثابت مینماید. ادامه این حفاریات که در مدتی چنین کوتاه تا این اندازه ثمر بخش بوده است نوید این را میدهد که بزودی مدارک باستانی و تاریخی ارزشمندی که هر کدام بتوانند گوشه‌ای از تاریخ ایران را روشن نموده و متضمن افتخارات دیگری دال بر عظمت ایران باستان باشند برگنجینه ارزنده و پرافتخار ملی ما افزوده گردد.

8 - Tempt-Ahar

9 - Cameron (Temti-tepti) = Lord. Page 70.

10 - Tepti-Ahar

14 - Erica Reiner

12 - Hinz

13 - Das Reich Elam

# نمایش در قرون وسطی در کشورهای اروپا

## و مقایسه آن با نمایشهای مذهبی در ایران

(۱۴)

دکتر مهدی فروغ  
رئیس هنرکده هنرهای دراماتیک

«ملك راج آناند» نیز خصوصیات هنری و ادبی درامهای مذهبی ایران را با نمایشهای مذهبی «اوبرامرگو» مقایسه کرده و مبنای تجزیه و تحلیل این نمایشهای مذهبی را بر مقاله تحقیقی «مائیو آرنولد» قرار داده است. این نویسنده مینویسد:

«چند لحظه‌ای من در جلو پنجره ایستادم. به تپه‌های عظیم گرداگرد خود مینگریستم و این احساس بر من مستولی شد که بدیوارهای استوار يك حصار مینگرم. حصار! آخ (درست است، حصاری در آن طرف مرز ما درخاک ایران! و شهر «اوبرامرگو» چقدر به ایران شبیه است! چمنزارهای طبیعی! چوپانان و گوسفندانشان! باغچه‌های پشت خانه‌ها! گلها! والته نمایش مذهبی که من در ایران دیده بودم با نمایشهای «اوبرامرگو» چندان شباهت نداشت ولی بی شباهت هم نبود. نیم قرن پیش «مائیو آرنولد» همین فکر را کرده که امروز بخاطر من رسیده است. او نیز بمشاهده نمایشهای مذهبی «اوبرامرگو» موفق شده و در آنجا درباره نمایشهای مذهبی ایران اندیشیده و مطالبی بذهنتش خطور کرده است. «آرنولد» اطلاعات درباره این نمایشها را از کتابهای رمان نویس و فرهنگ‌شناس معروف فرانسوی «گنت دو گوپینو» بدست آورده و بنا بر شرح و تفصیل نویسنده مزبور مقاله خود را در تعریف و تمجید و حمایت از مذهب «ارتودوکس» مسیحیت تدوین کرده است.»

برای بحث در این موضوع بهتر اینست که وجه شباهت بین مشرق و مغرب را بوسیله مقایسه بین خود نمایشنامه‌ها مشخص سازیم. بین شصت و يك نمایشنامه مذهبی ایران که ترجمه آنها فعلاً در دست است «تجزیه اسمعیل قربانی»<sup>۱</sup> تنها موضوعی است که داستانش با نمایشهای مذهبی اروپا پیش از همه قابل تطبیق است. بنابراین من این تجزیه‌نامه را با نمایشنامه مذهبی موسوم به «قربانی کردن ابراهیم» نوشته «لژا» بزبان فرانسه و همچنین نمایشنامه انگلیسی

۱- Mulk Raj Anand کتاب ایران The Persian Theatre اقتباس و تجدید طبع از مجله The Sufi quarterly سه ماهه صوفی جلد هفتم، شماره ۴، ژوئیه ۱۹۳۲، صفحه ۴.  
۲- به کتاب «درام در ایران» Das Dramam Persien چاپ برلن و لایپزیک سال ۱۹۲۹ صفحه ۲۵۱ و همچنین ضمیمه شماره يك مراجعه شود. در این کتاب از هارتو لسه تجزیه‌نامه عکس برداری شده با مقدمه‌ای چاپ رسیده است.



«قربانی شدن اسحق»<sup>۴</sup> از مجموعه نمایشنامه‌های مذهبی «بروم» برای این مطالعه و مقایسه انتخاب کرده‌ام؛ باوجود اینکه این موضوع در هر سه زبان یک طریقه پرورانده شده زیرا بین منابع داستان در هر سه مورد شابهت تامی وجود داشته است ولی نسخه فارسی بصورت مستقلی طرح‌ریزی شده و ارتباطی با آن دو ندارد:

قصه قربانی شدن اسمعیل بدست ابراهیم در هر چهار دوره نمایشهای مذهبی انگلیسی نیز بکار برده شده است ولی از بین آنها نسخه‌ای که بنام «بروم»<sup>۵</sup> معروف است و «گاسنر» آنرا در بین نمایشنامه‌های جدی انگلیسی شاهکار معرفی میکند از بقیه جالبتر است. نمایشنامه قربانی کردن ابراهیم بقلم «تئودوریزا» نخستین بار در سال ۱۵۴۷ و در موقعی که «هانری» دوم در فرانسه تخت سلطنت نشست نوشته شد و نخستین بار در سال ۱۵۵۰ در شهر ژنو به چاپ رسید. نسخه چاپ شده این نمایشنامه هم در فرانسه و هم در کشور سوئیس بی‌اندازه مورد توجه قرار گرفت و در هر دو کشور با توفیق فراوان بموقع اجرا درآمد و با شوق و شغف بیحد تماشاگران مواجه شد. در سده شانزدهم ده مرتبه به چاپ رسید و در سده هفدهم نیز متجاوز از هفده بار چاپ و منتشر شد. قبل از پایان رسیدن قرن شانزدهم دوبار بزبان لاتین ترجمه شد و یک بار بزبان ایتالیائی و یک بار هم بزبان انگلیسی و ترجمه انگلیسی «آرتور گلدینگ»<sup>۶</sup> در این مقایسه مورد استفاده قرار گرفته است.

تغزیه «قربانی شدن اسمعیل بدست ابراهیم» در مجموعه «لیتن» چاپ شده است<sup>۷</sup> ما هیچ اطلاعی از مصنف و از تاریخ تصنیف آن نداریم و میدانیم که هرگز در ایران چاپ نشده است. ولی این غفلت‌ها نباید دلیل بر بی‌توجهی عامه مردم بآن تلقی شود. به احتمال بسیار قوی مصنفان این نمایشهای مذهبی مثل درام‌نویسان دوره ملکه «الیزابت» اول<sup>۸</sup> صلاح نمیدیدند که نسخه نوشته‌های ایشان بدست ناشران بیفتد و از آنجا که مصنفان این آثار اغلب خودشان عامل و مباشر اجرای آن بودند ترجیح میدادند نسخ مزبور را بمنظور حفظ منافع در اختیار خودشان داشته باشند. همچنین باید دانست که شکوه و رواج این نمایشها تا حد بسیار زیادی به اجرای آنها بستگی داشت و ارزش ادبی آنها چندان زیاد نبود. از این رو هیچکس درصدد بر نیامد که قسمتهای مختلف آنرا مرتب پشت سر هم قرار دهد و یک مجموعه کامل از آنها بسازد. شبیه‌خوانها قسمتهای مربوط بخود را از روی «فرد»<sup>۹</sup> یا نسخه‌های انفرادی که در آن مطالب

۳- Theodor de Béza مصنف «قربانی کردن ابراهیم» Abraham Sacrifiant که توسط «آرتور گلدینگ» Asthur Golding ترجمه و بتوسط «ملکم و. والیس» Malcom W. Wollace تصحیح شده و در سال ۱۹۰۶ در «تورونتو» Toronto به چاپ رسیده است.

۴- به کتاب A treasury of the theatre جلد اول، از انتشارات «جان گاسنر» John Gasner چاپ نیویورک، سال ۱۹۵۱، صفحات ۱۸۹ تا ۱۹۳ مراجعه شود.

5 - Brome Version.

۶ بهمان کتاب سابق‌الذکر صفحه ۱۸۷ مراجعه شود.

7 - Arthur Golding.

۸- در آن موقع که این رساله نوشته شده یعنی پانزده سال پیش فقط همین نسخه «لیتن» درست نویسنده بود ولی فعلاً چهار نسخه خطی کاملاً مختلف که فقط از لحاظ مضمون بیکدیگر شبیه‌اند و هر یک متعلق بیک از شهرهای مرفه ایران است در اختیار این نویسنده است.

۹- Elizabethan دوره درختان تئاتر در تاریخ ادبیات انگلیس که شکسپیر در آن عهد ظهور کرده است.

۱۰- نسخه‌های انفرادی: در زبان انگلیسی «سایدز» Sides میگویند. دهر «سایدز» بیانات و دستور العمل بازی و آخرین قسمت جمله مخاطب نوشته میشود و هنرپیشه آنرا بخاطر میسپارد.

مربوط بخود آن شبیه در آن نوشته شده بود میخواندند . چند دقیقه قبل از شروع تعزیه رئیس گروه یا تعزیه گردان نسخهها را بین شبیه خوانها تقسیم میکرد و پس از پایان تعزیه آنها را پس میگرفت<sup>۱۱</sup> .

داستان قربانی کردن ابراهیم در افسانههای مذهبی اسلام یکی از قصههای بسیار جالب بحساب می آید . در روزی که مسلمانان معتقدند که ذبیح اسمعیل در آن اتفاق افتاده - و هنوز هم مسلمانان آنرا یکی از سه روز مهم سال هجری میدانند - در سراسر عالم اسلام مجالس تذکری بپا میکنند و آن روز را عید قربان مینامند .

در ایران رسم بر این بود که تشریفات بسیار مفصلی در این روز برپا دارند و این روز را بسیار محترم میدانستند ولی مراسم مزبور فعلاً موقوف شده است .

شتر زیبایی را برای این مراسم انتخاب میکردند و آنرا با صفحات طلا و نقره زینت مینمودند و با تشریفات مجلل شتر مزبور را بخارج شهر میبردند و در آنجا نیزه های بآن حیوان پرتاب میکردند و آنرا میکشند و گوشتش را بین نیازمندان تقسیم میکردند . هر کس چه زن و چه مرد موظف بود مقداری مواد غذایی یا پول بعنوان صدقه به اشخاص نیازمند بدهد . رجال و بزرگان کشور حتی پادشاه در آن روز در این تشریفات شرکت میجستند و اجرای تعزیه «قربانی کردن ابراهیم اسمعیل را» از جمله تشریفات آن روز بود .

اکنون خوب است داستان هر يك از سه نمایشنامه مذهبی را در اینجا مشروحتر توضیح دهیم .

در نمایشنامه «بزا» در آغاز ابراهیم از خانه خود خارج میشود و خداوند را میستاید و برای نعمتهای زیادی که خداوند به وی عنایت فرموده است شکرگذاری میکند و توضیح میدهد که چگونه وطن خود را ترك گفته و پدران و نیاكانش را که بت پرست بودند رها کرده و در راه جستجوی حقیقت قدم نهاده است . در همین حین که ابراهیم مشغول راز و نیاز و دعا و ثنا بدرگاه خداوند است سارا از خانه خارج میشود در حالی که او نیز به ستایش خداوند مشغول است . زن و شوهر متوجه یکدیگر میشوند و تصمیم میگیرند که با هم بدرگاه پروردگار نیایش کنند پس از مختصری گفتگو آواز مفصلی باهم در ستایش پروردگار میخوانند و پس از يك گفتگوی دیگر هردو از صحنه خارج میشوند . در این موقع شیطان داخل میشود و با شرحی مفصل خود را معرفی میکند :

همچنانکه خداوند ذوالجلال را در آسمانها پرستش میکنند

من در روی زمین مورد ستایش مردم هستم .

خداوند در آسمانها است و من نیز در روی زمین .

خداوند مبشر صالح است و من فروزنده آتش جنگ .

خداوند در آسمانها سلطنت میکند و من در روی زمین .

خداوند عشق و مهربانی را ترویج میکند و من تخم نفرت و اترجار در دل مردم میپاشم .

۱۱- «جیمز موریه» James Morier در کتابش بنام مسافرت در سرزمین ایران A Journey through Persia چاپ «بستن» Boston ، سال ۱۸۱۶ ، صفحه ۱۹۷ میگوید :

«بیمهخوانها هر يك نسخه ای خود را درست داشتند و با شور و حرارت فراوان و توأم با حرکات زیاد آنرا با صدای بلند میخوانند و حاضران را به هیجان می آوردند.»

من کار مهمتری کرده ام چون من بت‌ها را خلق کرده‌ام .

اما من از اینجا چنان بیدرنگ اراده میکنم و تصمیم میگیرم  
که مردم را در اختیار بگیرم و اگر توفیق نیامد

فی‌الغور بت‌های بزرگ ایشان را فریب میدهم .  
ابلیس از صحنه خارج میشود و ابراهیم تنها تسبیح‌گویان بصرحه باز میگردد . تا اینجا  
معارفه صورت گرفته و اشخاص عمده بازی خود را به تماشاگران معرفی کرده‌اند .  
در همان حین که ابراهیم بدرگاه خداوند نماز میگذارد فرشته داخل میشود و پیام  
نامیون خود را میدهد و به ابراهیم میگوید که باید پسر عزیزش اسحق را در راه خدا قربانی کند  
و سپس او را بر فراز تپه‌ای بسوزاند ابراهیم از وحشت در جای خود خشک میشود ولی تسلیم  
میشود و فرمان خداوند را می‌پذیرد مبدا موجب خشم وی گردد و از درگاه خداوند طلب بخشش  
میکند که برای چند لحظه دیر تسلیم شده و دستور او را اطاعت نکرده است . مصمم میشود که برای  
تدارک وسائل کار اقدام کند و خارج میشود .

دو گروه چوپان از خانه ابراهیم خارج و داخل میشوند . صحبت از این میکنند که هر چه  
زودتر بر سر کار خود روند . اسحق که بدنبال ایشان است التماس میکند که او را نیز به همراه خود  
ببرند . چوپانان خواهش او را رد میکنند . مگر اینکه از پدر و یا از مادرش اجازه بگیرد .  
اسحق برای گرفتن اجازه بد داخل خانه میرود . مدتی که چوپانان در خارج خانه انتظار او را  
میکشند آوازی میخوانند که مضمون آن شرحی است درباره احوال ابراهیم . توضیح میدهند  
که چگونه ابراهیم سرزمین آباء و اجدادی خود را ترك گفت و به مصر رفت و در آنجا با زنی  
سارا که مورد ظلم و ستم پادشاه مصر واقع شده بود برخورد کرد . با کمک خداوند ابراهیم  
زنی را نجات داد و بدون معطلی از مصر خارج شد . در راه با نه پادشاه که با یکدیگر در جنگ  
بودند - چهار پادشاه در یکطرف و پنج پادشاه دیگر در طرف دیگر - برخورد کرد . پنج پادشاه  
در این پیکار شکست خوردند و از میدان رزم گریختند و اموال و ائاث ایشان را به غنیمت  
گرفتند و «لوٹ» پسر برادر ابراهیم را نیز به اسیری بردند . ابراهیم و سید و هیجده نفر  
همراهانش آنها را دنبال کردند و چهار پادشاه را در يك پیکار متواری ساختند و «لوٹ» را  
نجات دادند و با خاطری خوشنود بخانه و کاشانه خود بازگشتند . ولی ابراهیم نه پسر داشت نه  
دختر که به پدر خود افتخار کنند و سارا نازا بود و فرزندی نداشت<sup>۱</sup> ندیمه‌ای داشت به نام هاجر  
که از مصر همراه ایشان آمده بود . وی را بقصد ابراهیم در آورد . هاجر پسری بدنیا آورد که  
او را اسمعیل نامیدند . مضمون آواز جمعی چوپانان خلاصه‌ای است از هشت فصل سفر آفرینش  
یعنی از فصل یازده تا هیجده .

وقتی چوپانان آواز جمعی خود را تمام میکنند اسحق با خوشحالی فراوان بصرحه داخل  
میشود و معلوم است که اجازه گرفته که چوپانان را همراهی کند . ابراهیم و سارا بصرحه داخل  
میشوند در حالی که در باره سفری که اسحق میخواهد با چوپانان و ابراهیم بکند با هم تراغ  
دارند . بالاخره با وساطت خود اسحق سارا تسلیم میشود و به اسحق دستور میدهد که از پدرش  
اطلاعت کند . اسحق پیش از عزیمت به مادر خود التماس میکند که از دوری او اندوه بخود  
راه ندهد و در انتظار بازگشت وی باشد . خدا حافظی میکنند و ابراهیم و اسحق عازم سفر میشوند .



## مراسم عید نوروز جشن های باستانی دیرکی از دهکده های مازندران

توصیف کوتاهی از دهکده «سما»، مراسم استقبال از عید نوروز، چهارشنبه سوری، «نوروزی خوانی» و «شگون آوری»، سیزده بدر و مراسم کشتی گیری، جشنهای باستانی که مطابق ماههای فرس قدیم برگزار میشود، «پیتک» یا «اندرگاه»، «تیرماه سیزده» و رابطه آن با «تیرگان» و قهرمانی «آرش».

### هوشنگ پور کر

به این سبب است که «سما» را می توان گنجینه مواد و موضوعات فرهنگ عامیانه بخش «کجور» دانست. سالی ها هنوز در استقبال از عید نوروز «نوروزی خوانی» راه می اندازد و «شگون آور» می گیرند مردان سمائی هنوز هم با «پلنگ» کمین کرده بر سر راهشان، به همان ساده دلی آباء و اجداد بگوینگو می کنند و به علامت می گذرند. زن سمائی هنوز هم

«سما - sama» یکی از دهکده های دهستان «پنجک» است و در بخش کوهستانی «کجور» مازندران. اهل سما به علت مسوومیت کوهستانی دهستان و محدود بودن اهلان با شهر و نیز به علت دلبستگی اقتصاد قائم به ذات واهی از تهیه همه احتیاجات اولیه و ضروری در خود ده است، برای دراز را دور از خود شهر و شهری گری گذرانده اند.



« این نوبهار مبارک باد این لالهزار مبارک باد »

هر صاحبخانه سمانی، به فراخور حال و وسع خود به «نوروزی خوانان» هدایائی می‌دهد و آن‌ها از کنار خانه او می‌گذرند و در کنار خانه همسایه «نوروزی خوانی» را از سر می‌گیرند تا در همه کجچه محله‌ها «نوروزی خوانی» کرده باشند. آتوقت از «سما» به دهکده‌ای دیگر می‌روند و در آن ده هم «نوروزی خوانی» می‌کنند.<sup>۲</sup> به این ترتیب، ممکن است، در یازده بیست روز پیش از عید، هر روزه، يك یا چند دسته «نوروزی خوان» به «سما» بیایند و «نوروزی خوانی» کنند. مراسم «نوروزی خوانی» در آن وقت سال که سمانی‌ها مشتاق رسیدن سال نو و «عید نوروز» هستند، شور و حال دیگری به «سما» می‌بخشد. کودکان سمانی، با «نوروزی-خوانان»، در کجچه محله‌ها به راه می‌افتند و شادمانی می‌کنند. زنان و دختران که در استقبال از سال نو، برای فراهم کردن مقدمات عید سرگرم کارهای خانه هستند، به تماشای «نوروزی-خوانان» دور هم جمع می‌شوند و با گفت و شنودها و خوشمزگی‌ها از خستگی کارهایشان کم می‌کنند.

در «سما» هم، پیش از رسیدن نوروز، مراسم چهارشنبه-سوری، در غروب آخرین شب چهارشنبه سال برگزار می‌شود. سمانی‌ها، چهارشنبه‌سوری را «کال»<sup>۳</sup> چارشنبه - *kâl cârşanbé* می‌نامند و همه خانواده‌ها در «کال» چارشنبه جلوه خانه‌هاشان را با گاه و بونه آتش می‌افروزند و از آن‌ها می‌جهند. معمولاً، افراد خانواده‌ها، بوتما را در سه جا و به ردیف می‌افروزند و همه اهل خانه از آن‌ها می‌جهند و ضمن جهش از آتش «کال چارشنبه» به گویش خودشان می‌خوانند:

« غم بُور شادی بی ی - *qam buré çâdi biye* »

یعنی: « غم برود شادی بیاید ».

چهارشنبه سوری سمانی‌ها هم همان شور و حالی را دارد که معمولاً در جاهای دیگر ایران دیده می‌شود. زنان سمانی، همان شب، در خانه‌هاشان، چند پیمانه گندم خیس می‌کنند و فردایش (آخرین چهارشنبه سال) با آن گندم و با چند نوع سبزی صحرائی آشی می‌پزند که آن را «کال چارشنبه گندم آتش» - *kâl cârşanbé gandom âş* می‌نامند. آن‌ها، این «آش گندم» را، هم خودشان می‌خورند و هم برای همسایه‌هاشان می‌فرستند. هر همسایه‌ئی که «آش گندم» از همسایه دیگر به او می‌رسد، ضمن خالی کردن آتش از دیگ یا بادیه، به آن همسایه دعا می‌کند و بعد هم دیگ یا بادیه را بی‌آن که بشوید پس می‌دهد. چون معتقدند که برای نشان دادن صمیمیت همسایگی نباید ظرف آتش را بشویند. وقتی هم که ظرف آتش پس داده می‌شود، باز دیگر دعا کردن به همسایه و اعضاء خانواده را تجددید می‌کنند و از خداوند می‌خواهند که سال نو برای آنان سال پر خیر و برکتی باشد.

هنرمند

يكی دو روز پیش از فرارسیدن سال نو، کلوچه‌ها و حلواهای را، که باید در سفره عید بچینند، می‌پزند و بیه سی تخم مرغ پخته رنگ می‌کنند. از هفت هشت روز پیش گندم سبزی می‌کنند تا در سینی «سیم - *sîm*» بگذارند باید در سفره عید باشد. در سینی «سیم»، غیر از گندمی سبز کرده‌اند، چند سکه نقره قدیمی، يکی دوتا پرتقال لیمو یا نارنج، مشتی برنج و گندم، چند گل بنفشه صبرائو يك جلد هم قرآن کریم می‌گذارند.

خانواده‌های سمانی، «سیم» و سفره عید را چند سال پیش از تحویل سال می‌چینند و در اشتیاق لحظه تحویل منتظر کسی می‌شوند که او را برای خود شگون آور قرار داده تا در نخستین ساعت‌های سال نو به خانه‌شان بیاید و برای شگون و خوش‌بینی بیاورد. هر يك از خانواده‌های سمانی يکی از همسایه‌ها یا يکی از منسوبان به خود را برای خانه شگون آور می‌دانند و او را به اصطلاح خودشان «سال میج» *sâl meş* می‌نامند. «سال میج» هر خانه‌ای، اولین کسی است که بعد از تحویل سال به آن خانه وارد می‌شود. او با خوشروئی و نشاط و با ظرفی آب به خانه می‌آید. آب در حیاط خانه می‌باشد و سال نو را به اهل خانه تبریک می‌گوید افراد خانه، با سرور و شادمانی به استقبال «سال میج» می‌روند و او را به کنار سفره عید و سینی «سیم» دهر می‌کنند. آن‌ها از «سال میج» با کلوچه‌ها و حلواها و نان و وع و آجیل و میوه به گرمی پذیرائی می‌کنند و اعتقاد دارند از این حضور «سال میج» و از شگون این پذیرائی، سفره سال در سال جدید همیشه پر برکت خواهد بود.

سمانی‌ها هم چند روز اول سال جدید را به دید و باز، هم می‌روند. ابتدا، بزرگ‌ترها در خانه می‌مانند تا آن‌ها کوچک‌ترند به دیدنشان بیایند و بعد هم خودشان به بازا بروند. در دید و باز دیدهای عید، معمولاً هر چند نفر که بیشتر مانوسند همراه می‌شوند. آن‌ها به هر خانه که وارد بشو مبارک باد می‌گویند و با کلوچه‌ها و حلواها دهانشان را شیر می‌کنند و پس از صرف چند استکان چای به خانه‌ای دیگر می‌روند و باز دیگر مبارک گفتن و شیرینی خوردن را از سر می‌گیرند عیدی دادن به کوچک‌ترها و بچه‌ها هم معمول است. پدر مادر به اندازه وسع و توانائی خودشان، چند تومانی به بچه‌ها و به بچه‌های اقوامشان عیدی می‌دهند.

وقتی که دید و باز دید فامیل‌ها و همسایه‌ها و اهل ده بشود، دید و باز دید با مردم دهکده‌های همسایه شروع می‌شود و هر روز هشت ده سمانی از «سما» برای مبارک گوئی به دهکده

۲ - سمانی‌ها به من گفته‌اند که از «سما» هم دسته‌های «نوروز خوان» به دهکده‌های دیگر می‌روند و «نوروزی خوانی» می‌کنند و هدایا هم می‌گیرند.



منظره عمومی دهکده

نوبت به دو کشتی گیر دیگر می افتد که به میدان می آیند و کشتی دیگری راه می اندازند. مراسم کشتی گیری، «سیزده بدر» سمانی ها را بسی پر شور و هیجان می کند و سبب می شود که با خاطری خوشنود از در کردن «سیزده» به خانه هاشان بازگردند.

اهل «سما» غیر از چهارشنبه سوری و عید نوروز و سیزده بدر، چند رسم و جشن مخصوص دیگر دارند که آن ها را با ماهیانی که خودشان می شناسند و با گاه شماری خودشان تطبیق می دهند. بیشتر بگویم که سمانی ها «سال قمری» و ماههای «قمری» را هم می شناسند و عیدها یا سوگواریهای مذهبی مرسوم همه شیعیان را مطابق همان ماهها برگزار می کنند. ولی گاه شماری دیگری هم دارند که جشن ها و مراسم مخصوصی را که یقیناً ریشه های باستانی و اساطیری دارد با آن تطبیق می دهند. پیش از توصیف چگونگی برگزاری این مراسم، ناچارم، گاه شماری سمانی ها را که در بیشتر دهکده های کوهستانی مازندران متداول است شرح بدهم:

سمانی ها در گاه شماری شان، هر ساله، دوازده ماه سی روزی دارند و پنج روز هم به نام «پیتک - pitak» به آن ها می افزایند که می شود سیصد و شصت و پنج روز. خودشان

۳- بعضی خانواده های سمانی در مری هاشان نیز که می خواهند باشکوه باشد کشتی گیری برگزار می کنند و به کشتی گیری که پیروز می شوند میانی اعزام می دهند. ولی در کشتی گیری «سیزده بدر» اعزام دادن معمول نیست.

همسایه می روند و با جماعتی از دهکده های همسایه به «سما» می آیند تا سال نو را تبریک بگویند و دوستی و مودت خود را برای سال جدید تجدید کنند.

دید و بازدید سمانی ها معمولاً تا هفت هشت روزی طول می کشد. ولی عموماً تا روز سیزده سال نو که به «سیزده بدر» از ده بیرون می روند، کار هاشان را تعطیل می کنند. در «سیزده بدر» مراسم کشتی گیری هم برگزار می کنند. کشتی گیری سمانی ها با حضور بهترین کشتی گیران ده و انبوه تماشاچی شور و حال خاصی پیدا می کند. ابتدا یکی از کشتی گیران به میدان می رود؛ با پاچه های شلوار که بالا کشیده است، و با سینه فراخ و بال و کوبال پر هیبت، مبارز می طلبد. بعد هم کشتی گیر دیگری به میدان می آید و می افتند به کشتی.

قاعده کشتی گیریشان این است که دو طرف کشتی روبروی هم می ایستند؛ در حالی که کمی خم می شوند و دست هاشان را تاب می دهند و به حریف و موقعیتش خیره خیره نگاه می کنند و مترسند که به وقتش کمر یا گردن و یا پای حریفشان را با دست های توانائی که جولان می دهند به چنگ بیاورند و بزمینش بیندازند. چند نفر از کشتی گیران قدیمی هم که عزت و حرمتی دارند در میدان کشتی حاضر می شوند تا قضاوت بکنند. ملاک پیروزی، رانو به زمین رساندن حریف است. اگر پشتش را به زمین برسانند چه بهتر. بعد هم، فریادهای تحسین برای کشتی گیری که پیروز شده است؟ وقتی که یک کشتی تمام شد،

می‌دانند که کدام يك از این دوازده ماه را باید اولین ماه حساب کنند. زیرا، «هید نوروز» را که مبدأ هر سال تازه است، نان که دیدیم مانند هر جای دیگر ایران در روز اول فروردین گزار می‌کنند و در پی تطبیق آن با گاه شماری خودشان شدند. ولی، از آنجائی که، پنج روز «پیتک» را که به دوازده خودشان می‌افزایند، پیش از رسیدن یکی از ماه‌هاشان به نام سیی ماه - «siya mā» می‌آورند، تصور می‌کنند که این باید اولین ماه‌هاشان باشد. بهتر است که ابتدا «سیی ماه» از ده ماه دیگرشان را به ترتیبی که خودشان می‌شناسند و به ریش خودشان بیاوریم و بعد بپردازیم به بقیه مطالب:

- ۱ - «سیی ماه» «siya mā»
- ۲ - «دی ماه» «diya mā»
- ۳ - «وهمسن ماه» «vahman mā»
- ۴ - «نیرز ماه» «nèrzé mā»
- ۶ - «فردین ماه» «fèrdin mā»
- ۶ - «کترج ماه» «karcé mā»
- ۷ - «هر ماه» «haré mā» یا «خر ماه» «xaré mā»
- ۸ - «تیر ماه» «tiré mā»
- ۹ - «مردال ماه» «mordâl mā»
- ۱۰ - «شروری ماه» «çarvari mā»
- ۱۱ - «میر ماه» «mir mā»
- ۱۲ - «آون ماه» «uné mā»

پنج روز «پیتک» را هم دنبال «آون ماه» می‌آورند مد هم باردیگر «سیی ماه» را شروع می‌کنند. باوجودی پنج روز «پیتک» را به دوازده ماه سی روزی خودشان افزایند و سالشان سیصد و شصت و پنج روز می‌شود، باز هم سال شمسی حقیقی (به اصطلاح علمی Tropique) پنج عت و چهل و چند دقیقه کم دارد. یعنی قریب به یک چهارم انه روز. به این ترتیب، هر چهار سال سائی‌ها، يك روز چهار سال حقیقی کمتر است. ولی، چرا سال چهارم را، درست تر گفته باشم، هر چهار سال، يك سال را کیسه نمی‌گیرند. و اب این پرسش را درمغنی می‌خوانیم از کتاب «التفهیم رائل صناعة التنجیم» که «استاد ابوریحان بیرونی» در سال هارصد و بیست هجری قمری نوشت:

«... سال طبیعی عبارت است از آن مدت که اندر «او یکبار گردش گرما و سرما و کشت و زه بتمامی» «بود. و آغاز این مدت از بودن آفتابست بنقطه‌ی» «از فلک البروج تا بدو باز آید. و زینجهت به آفتاب» «منسوب کرده آمد این سال. و اندازه او سیصد» «و شصت و پنج روز است و کسری از چهار يك روز» «کمتر چنانکه ما همی یابیم. و ز چهار يك روز» «پیشتر چنانکه پیشینگان همی یافتند و چون سال»

«طبیعی این است که گفتیم ماه او که نیم شش يك» «است از وی، ماه اصطلاحی است نه طبیعی.»  
 «و اما سال اصطلاحی آنست بینهاد مردمان که دوازده» «بار چندماه طبیعی است. و اندازه وی سیصد و پنجاه» «و چهار روز است و پنج يك روز و شش يك اوجمله» «کرده. و این یازده تیر بود اگر شبانه روزی» «سی تیر بود. و این سال را سال قمری خوانند.»  
 «پس این کسرها چگونه بکار برند اندر سالها. پسال» «آفتاب چهار يك روز یله کنند، تا از وی بچهار» «سال روزی بحاصل آید. و آنکه او را بر روزهای» «سال بیفزایند تا جمله سیصد و شصت و شش روز» «شوند. و این فصل یونانیان و رومیان و سریانیان» «و نیز آن قبطیان مصر بود از زمانه اغسطس قیصر» «ملك روم باز. و این سال را به یونانی اولمقیاس» «خوانند و سریانی کیستا. و چون به تازی گردانی» «کیسه بود ای انباشته، که چهار يكهای روز اندرو» «انباشته همی آید روزی تمام.»  
 «و پارسیان را از جهت کیش گیرگی نشایت که سال» «را به یکی روز کیسه کنند. پس این چهار يك» «روز را یله همی کردند تا از وی ماهی تمام گرد» «آمدی بصد و بیست سال و آنگاه این ماه را بر ماههای» «سال زیادت کردند تا سیزده ماه شدی و نام یکی» «ماه اندرو دوبار گفته آمدی. و آنسال را بهیزك» «خوانند. و ز پس نیست شدن ملك و کیش ایشان.»  
 «این بهیزك کرده نیامده است به اتفاق.»

اکنون می‌خواهیم ببینیم برای تطبیق دادن نام ماههای سائی‌ها با ماههای ایرانیان باستان چه می‌توانیم بکنیم. این تطبیق بهتر است از پنج روز «پیتک» شروع بشود که مشخص تر است. به این مقصود باز هم مراجعه کنیم به «بیرونی» و به «آثار الباقیه» او:

۴ - برای دقت بیشتر در این مورد می‌توان مراجعه کرد به مقاله «گاه شماری و جشن‌های طبری» نوشته «دکتر سائق کیا» که در ۱۳۱۶ به ضمیمه «واژه نامه طبری» به طبع رسیده که من از آن مقاله راهنمایی گرفته‌ام و نیز می‌توان مراجعه کرد به «گاه شماری در ایران قدیم» تألیف «حسن تهرانی» که به احتمام کتابخانه تهران در ۱۳۱۷ طبع شد.

۵ - این کتاب با شرح و حواشی «جلال همائی» در سال ۱۳۱۶ در چاپخانه مجلس به چاپ رسید.

۶ - جلال همائی در مورد «بهیزك» نوشته است که: «نگارنده احتمال می‌دهد که لفظ بهیزك که به تبدیل باء و واو بیکدیگر و هیزك نیز آمده است از ریشه (به) بمعنی خوب ریشه شده است. مانند پاکیزه از پاک. و ماه کیسه در جزو رسوم و آداب هندوان و ایرانیان قدیم پاکیزه و محترم بوده است.»

۷ - نقل از صفحه ۲۲۱ و ۲۲۲ کتاب «التفهیم» ...



«درپیش گفتیم که سال حقیقی سیصد و شصت و پنج»  
 «روز وربع روز است. پارسیان پنج روز دیگر»  
 «سال را پنجمی و اندرگاه گویند سپس این نام تعریف»  
 «شد و اندرگاه گفته شد و نیز این پنج روز دیگر را»  
 «ایام مسروقه و یا مسترقه (دزدیده شده) می نامند»  
 «زیرا که در شمار هیچیک از شهر محسوب نمی شود»  
 «پارسیان این پنجه دزدیده شده را میان آبان ماه»  
 «و آذرماه قرار دادند و...»<sup>۸</sup>

اکنون اگر «پنجی» یا «اندرگاه» یا «پنجه دزدیده شده» ای را که «بیرونی» بین آبان ماه و آذرماه قرار داده است، با پنج روز «پیتک» سمائی ها تطبیق بدهیم، «اَوَن ماه» سمائی ها با آبان ماه و «سیی ماه» آنان با آذرماه منطبق خواهد شد و چنانچه در این تطبیق پی گیری کنیم به این سرانجام خواهیم رسید:

«اَوَن ماه»	=	«آبان ماه»
«پیتک»	=	«پنجی» یا «اندرگاه» و یا «پنجه دزدیده شده»
«سیی ماه»	=	«آذرماه»
«دی ماه»	=	«دی ماه»
«وَهْمَن ماه»	=	«بهمن ماه»
«نیرز ماه»	=	«اسفندماه» یا «اسفندارمذ ماه»
«فیردین ماه»	=	«فروردین ماه»
«کرچ ماه»	=	«اردیبهشت ماه»
«هر ماه»	=	«خرداد ماه»
«تیر ماه»	=	«تیر ماه»
«مردال ماه»	=	«مردادماه» (امرداد)
«شرو ری ماه»	=	«شهریور ماه»
«میر ماه»	=	«مهر ماه»

اکنون ماههائی را که سمائی ها درگاه شماری خودشان می شناسند، با ماههائی که معادلش را گذاشته ام تطبیق نمی کند. زیرا که دیدیم آن گاه شماری هر چهار سال یک روز را کم می آورد که در صد و خردمای سال می شود یکماه. یعنی یکماه زودتر می گردد و بیش می افتد. این است که مثلاً عید نوروز هر سال با اول فروردین ماه که باید با اول «فردین ماه» سمائی ها تطبیق بکند، در این سالها می افتد به اواخر «اَوَن ماه» (آبان ماه). در تاستان ۱۳۵۵ که من در «سما» مطالعه می کردم، سمائی ها گفته بودند که عید نوروز در آن سال مصادف بود با بیست و چهار «اَوَن ماه» و گفتند که هر چهار سال یک روز جلو می افتد و بیشتر می رود و درست هم می گفتند. چنانکه در پائیز ۱۳۵۶ که گزاره به «سما» افتاده بود، می دانستند که عید نوروز ۱۳۵۷ با بیست و پنجم «اَوَن ماه» مصادف خواهد شد.<sup>۹</sup> سمائی ها اولین روز هر ماه شان را «مار» ماه - *mār mā*

می نامند که معنی اش در گویش خودشان می شود «مادر ماه». آن ها معتقدند که در صبح آن روز پیش از آن که کسی به خانه شان بیاید، باید کسی را که برای خود شگون آور قرار داده اند به خانه شان بیاید و برایشان خوش بمانی و شگون بیاورد. به این ترتیب، شگون آور هر خانه سمائی، اولین کسی است که هر ماه در روز «مارما» با خوشروئی و نشاط به همان خانه می رود و «مارما» را به اهل خانه تبریک می گوید و مانند همان که در مراسم عید نوروز توصیف کردم، آب ظرفی را که با خود برده است در حیاط خانه می باشد. اهل خانه هم به استقبال شگون آور خود می روند و از او به گرمی احوالپرسی و پذیرائی می کنند و امیدوار می شوند که با یمن حضور او ماه تازه ای که شروع شده است برایشان ماه خوب و با خیر و برکتی خواهد شد.

سمائی ها، هر سال، پنج روز «پیتک» را، اگر با سوگواریهای مذهبی مصادف نشود، جشن می گیرند. زن و مرد و جوانان، همه، در این روزها به بازی ها و به سرگرمی ها و به گفت و شنیدهای شادمانه خوش می گذرانند. زنان و دختران بیرون از ده، از درختها تاب می آویزند و ضمن خنده ها و خوشمزگی ها و ترانه خوانی هاشان تاب می خورند. مردها و جوانان و خردسالان هم در این روزها با انواع بازی ها و نمایشهای عامیانه که راه می اندازند، محیط ده را به شور و حال خود با نشاط می کنند.<sup>۱۰</sup> به هر صورت، هر سال، پنج روز «پیتک» را هم مانند روزهای چهارشنبه سوری و عید نوروز و سیزده بدر به سرور و خوشحالی می گذرانند.

سمائی ها یک جشن دیگر هم دارند که آن را با ماههای خودشان تطبیق می دهند. این جشن را «تیر ماه سیزده - *tiré māsizdē*» می نامند و هر ساله در شب سیزدهم تیر ماه خودشان برگزار می کنند.<sup>۱۱</sup> در این شب، هر چند خانواده، در خانه ای به شب نشینی جمع می شوند و فال حافظ می گیرند

۸ - نفل از صفحه ۶۸ «آثارالباقیه» با ترجمه اکبر داناسرشت متخلص به سیرفی. تاریخ انتشار ۱۳۲۱، از کتابخانه خیام.  
 ۹ - مراجعه شود به دفترهای سالنما و از جمله به دفتر «صبح» چاپ «اقبال» که اول فروردین ماه ۱۳۴۷ را پایست و پنجم آبان ماه فرس قدیم تطبیق داده است.

۱۰ - چنانکه از «التفهیم...» و «آثارالباقیه...» بیرونی پیداست، جشنی که ایرانیان باستان در روزهای «اندرگاه» یا «پنجی» یا «پنجه دزدیده شده» که همین پنج روز «پیتک» سمائی ها است داشته اند «پروردگان» یا «فروردگان» نام داشت که به یاد درگذشتگان خود برگزار می کردند.

۱۱ - شبی که فردایش سیزدهم «تیر ماه» خودشان است و این شب در سالهای اخیر به اواسط آبان ماه می افتد. مراجعه شود به سالنمای ۱۳۴۷ مصاحبه که سیزدهم تیر ماه فرس قدیم را مطابق هیجدهم آبان ماه نشان داده است.



منظره عمومی ده «سما»

و یا وقتی که عیدهای ماه خرداد را توصیف می‌کند می‌نویسد:  
 «خردادماه روزششم آن خرداد است و آن عیدی»  
 «است که بواسطه اتفاق دوانم خردادگان نام دارد»  
 «و معنی این نام ثبات خلق است و خرداد ملکی است»  
 «که بتربیت خلق و اشجار و نبات و ازاله پلیدی از»  
 «آبها موکل است . . .»

بعد هم می‌رسد به توصیف عیدهایی که ایرانیان در تیرماه داشته‌اند و می‌نویسد:

«تیرماه روزششم آن خرداد است و عیدی است که»  
 «جشن نیلوفر نام دارد و این عید مستحدث است.»  
 «روز سیزدهم آن روز تیر است. عیدی است»  
 «تیرگان نام دارد برای اتفاق دوانم و . . .»  
 «بیرونی» برای علت برگزاری عید «تیرگان»، دو

۱۲ - «ابوریحان بیرونی»، در «التفهیم . . .» نامهایی را که ایرانیان برای سی روز هرماء می‌شناختند، به ترتیب از نام روز اول الی سیام به این شرح آورده است: «هرمز، بهمن، اردیبهشت، شهریور، اسفندارمذ، خرداد، دی‌بآذر، آذر، آبان، خور، ماه، تیر، گوش، دی‌بهر، مهر، سروش، رشن، فروردین، بهرام، رام، یاز، دی‌بدین، دین، ارد، اشتاد، آسان، زامیاد، مهراسفند، انیران. مهانی که برای پنج روز «اندرگاه» (به قول سانی‌ها پیتک) نوشته به این شرح است: آهتود، اهتود، اسپتند، و هوختر، و هشتاویست.

و بچه‌ها و نوجوانان در خانه‌ها دستمال می‌اندازند و صاحبخانه‌ها در آن دستمال برای بچه‌ها که نباید شناخته شوند کلوچه و آجیل می‌پيچند. همان شب، پیش از خواب، نوجوانان، در چند دسته، توی کوچه‌ها راه می‌افتند، و یکی‌شان که خودش را «لال» نشان می‌دهد، ترکه‌ای به جان هریک از افراد خانه می‌مالد که آن ترکه را اهل «سما» متبرک می‌دانند. توصیف «تیرماه سیزده» سمانی‌ها کوتاه نیست و خواهم نوشت. اول بهتر است که نشانه‌های این جشن را در ایران باستان ببینیم.

«استاد ابوریحان بیرونی» در کتاب «آثارالباقیه» و در فصلی با عنوان «اعیادی که در ماههای پارسیان است»، پس از وصف عید نوروز و چگونگی پیدایش آن و روایاتی که در آن مورد آورده‌اند، اعیاد دیگر ایرانیان را توصیف می‌کند و روزهای مبارک هرماء را به ترتیب از «فروردین» و «اردیبهشت» و «خرداد» و . . . تا آخر نام می‌برد. او ضمن توصیف این عیدها می‌نویسد که ایرانیان باستان، در هر ماه، روزی را که نام آن روز با نام همان ماه متفق می‌شد، عید می‌گرفتند<sup>۱۱</sup>. مثلاً وقتی که عیدهای ایرانیان را در ماه اردیبهشت وصف می‌کند می‌نویسد:

«اردیبهشت ماه روز سوم آن روز اردیبهشت است»  
 «و آن عیدی است که اردیبهشتگان نام دارد برای»  
 «آن که هر دو نام با هم متفق شده‌اند و معنی این نام»  
 «آن است (رأستی بهتر است) و برخی گفته‌اند . . .»

موضوع دیگر را هم به دو روایت می‌نویسد: یکی موضوع «هوشنگ» و برادرش «ویگرد» است که هوشنگ «دهوفذیه» را مرسوم کرد که معنی آن «حفظ دنیا و حراست است و فرمانروائی در آن». و یگرد هم «دهقنه» را مرسوم کرد که معنی آن «عمارت دنیا و زراعت و قسمت آن است». و می‌نویسد که «دهوفذیه» و «دهقنه» باهم توأم اند و عمران و قوام دنیا به آنهاست و می‌افزاید:

«... فساد عالم بدانها اصلاح می‌پذیرد و کتابت»  
 «در تلو آن و مقتدرن به این دو می‌باشد. اما دهوفذیه»  
 «از هوشنگ صادر شده و دهقنه را برادر او ویگرد»  
 «رسم نموده و نام این روز تیر است که عطارد باشد»  
 «که ستاره نوینندگان است و در این روز بود که»  
 «هوشنگ نام برادر خود را بزرگ گردانید و دهقنه»  
 «را باو داد و دهقنه و کتابت یک چیز است و این»  
 «روز را از راه اجلال و اعظام عید گردانیدند و...»<sup>۱۳</sup>  
 موضوع دیگری را که «استاد ابوریحان بیرونی» در علت برگزاری جشن «تیرگان» می‌نویسد: جنگ افراسیاب تورانی و منوچهر ایرانی است که عاقبت «آرش» جان خود بر تیر نهاد. در این باره می‌نویسد:

«... یکی از فرشتگان که نام او اسفندار مذ بود»  
 «حاضر شد و منوچهر را امر کرد که تیر و کمان بگیرد»  
 «به اندازه‌ای که به سازه آن نشان داد چنانکه»  
 «در کتاب اوستا ذکر شده و آرش را که مردی با»  
 «دیانت بود حاضر کردند و گفت که تو باید این»  
 «تیر و کمان را بگیری و پرتاب کنی و آرش برپا»  
 «خواست و برهنه شد و گفت ای پادشاه وای مردم»  
 «بدن مرا ببینید که از هر زخمی و جراحتی و علتی»  
 «سالم است و من یقین دارم که چون با این کمان»  
 «این تیر را بیندازم پاره‌پاره خواهم شد و خود را»  
 «تلف خواهم نمود ولی من خود را فدای شما کردم»  
 «پس برهنه شد و بقوت و نیروی که خداوند باو»  
 «داده بود کمان را تابناک و خود کشید و خود»  
 «پاره‌پاره شد و خداوند با او امر کرد که تیر او را»  
 «از کوه رویان بردارد و با قسای خراسان که میان»  
 «فرغانه و طبرستان است پرتاب کند و این تیر در»  
 «موقع فرو آمدن بدرخت گردوی بلندی گرفت که»  
 «در جهان از بزرگی مانند نداشت و برخی گفته‌اند»  
 «از محل پرتاب تیر تا آنجا که افتاد هزار فرسخ»  
 «بود...»

بعد هم می‌آورد که:

«روز پرتاب کردن تیر این روز بوده که روز تیر»  
 «می‌باشد که تیرگان کوچک است و روز چهاردهم آن»

«که شش روز است که تیرگان بزرگتر باشد و هر»

«این روز خبر آوردند که تیر بکجا افتاده...»<sup>۱۴</sup>

این دو روایت که از «استاد ابوریحان بیرونی» نقل کرده‌ام و البته معتبرترین روایت در علت برگزاری جشن «تیرگان» است، مرا به فکر واداشت که «تیرگان» چه ارتباطی داشته باشد با جشن «تیرماه سیزده» سمائی‌ها. یک ارتباط موقع برگزاری این دو جشن است در سال، بایک تفاوت. و آن تفاوت این که «جشن تیرگان» را ایرانیان باستان در روز سیزدهم تیرماه برگزار می‌کردند، ولی «تیرماه سیزده» را سمائی‌ها در شب سیزدهم<sup>۱۵</sup>.

یک ربط دیگر «تیرماه سیزده» را با «تیرگان»، پس از توصیف «تیرماه سیزده» سمائی‌ها نشان می‌دهم و علت این را هم می‌نویسم که چرا جشن روز «تیرگان» بدل می‌شود به شب «تیرماه سیزده».

سمائی‌ها از چند روز پیش از رسیدن شب «تیرماه سیزده» مهیای جشن می‌شوند تا در آن شب همه کلوچه‌ها و حلواها و آجیل و خوراکیهای دیگر فراهم باشد که در مجموع با پلو و خورش باید سیزده جور خوراکی بشود. بعد از شام، هر چند خانواده، در خانه‌ای که دیوان حافظ دارند، به شب‌نشینی جمع می‌شوند. برای فال گرفتن از دیوان حافظ، به نام هر یک از آنها می‌که در شب‌نشینی حاضر هستند، مهره مشخصی که از مهره‌های مشخص دیگران شناخته می‌شود در کوزه‌ای می‌ریزند و بعد هم دیوان حافظ را باز می‌کنند و شروع می‌کنند به خواندن غزل. در هر غزل مهره‌ای را از کوزه بیرون می‌آورند تا معلوم بشود که آن غزل برای فال کدامشان بوده است. شب‌نشینی سمائی‌ها در جشن «تیرماه سیزده» باترانه‌های محلی که می‌خوانند پر شورتر می‌شود. در همین شب، بچه‌ها و نوجوانان در کلوچه‌ها راه می‌افتند و بی آن که شناخته شوند در خانه‌ها دستمال می‌اندازند و منتظر می‌شوند که صاحبخانه‌ها در دستمال برایشان کلوچه و حلوا و آجیل بپسجند.

۱۳ - نقل از صفحه ۲۵۰ «آثارالباقیه».

۱۴ - نقل از صفحه ۲۴۹ «آثارالباقیه».

۱۵ - در جاهای دیگر مانند دران هم دیده‌ام که «تیرماه سیزده» را در شب سیزدهم تیرماه فرس قدیم برگزار می‌کنند و مشابه با همان که در «سا» مرسوم است. «سیروس طاهباز» هم در «پوش» مرام این جشن را که در آنجا «تیرماه سیتره» - tir mow siza می‌نامند دیده است و در مونتوگرافی «پوش» (تاریخ انتشار ۱۳۴۲) توصیف این جشن را با کم و بیش اختلاف همانطور نوشته است که در «سا» مرسوم است. «دکتر صالح کیا» در مقاله «گاه شماری و جشن‌های طبری» در شماره «تیرماه سیتره» نوشته است: «... و این همان جشن تیرگان یا آریزان و آریزان است که در روز تیر «سیزدهم» در ماه تیر در سراسر ایران گرفته می‌شد. نام دیگر این جشن در شرح بیست باب ملاطفت و تودهن طبری» یاد شده...»

گوشه‌ای از دهکده «سما»



«التفهیم» نیز، در سبب برگزاری جشن «تیرگان»، باردیگر قهرمانی «آرش» و تیراندازی او را انگیزه برگزاری این جشن می‌شناسد و می‌نویسد: «... و گفتند که این تیر از کوه‌های طبرستان بکشید تا بسوی تخارستان شد.»<sup>۱۶</sup>

پس، قهرمانی «آرش» در کوه‌های طبرستان اتفاق افتاده است و «تیرماه سیزده» سائی‌ها و طبرستانی‌های دیگر همان جشن «تیرگان» ایرانیان باستان است که بیرونی می‌نویسد: «روز پرتاب کردن تیر این روز بوده که روز تیر می‌باشد». پس می‌توانیم آن ترکه‌ای را که طبرستانی‌های سائی «لال» شیش می‌نامند و متبرک می‌دانند استعاره‌ای از همان تیر «آرش» بدانیم. چون، کسی یا کسانی که «لال‌شیش» هارا به تن اهل «سما» می‌مالند، خودشان را «لال» می‌نمایانند و «لال» نمایانند، یعنی به استعاره اشاره نمودن. آیا نه این است که این «لال» نمایانند و جشن روز «تیرگان» را در شب «تیرماه سیزده» برگزار کردن، باید از موقعی معمول شده باشد که ایرانیان را به عذر «مسلمانی» از برگزاری جشن‌های باستانی‌شان که بر اساس معتقدات اساطیری و «زرتشتی» بود نهی می‌کردند؟<sup>۱۷</sup>

يك رسم دیگر سائی‌ها در شب «تیرماه سیزده» این است که نوجوانان سائی، در چند دسته، با ترکه‌ای که همان روز از درختها چیده‌اند، در کوچه‌ها راه می‌افتند؛ هر دسته با این ترکه که خودشان «شیش - چن» می‌نامند، در هر خانه، یکی که ترکه را به دست گرفته است و خودش را «لال» می‌نمایند، آن ترکه را به جان افراد خانه می‌مالد، و بی‌آن که حرفی زده باشد از خانه بیرون می‌آید. اهل خانه هم خوشحال می‌شوند که «لال» «لال شیش چن» را به تن آن‌ها مالانده است چون سائی‌ها، ترکه‌ای را که «لال» با آن آن‌ها را زده است متبرک می‌دانند. بعد هم به «لال» و به همراهانش هدایا و خوراکی‌هایی می‌دهند.

سائی‌ها، ترکه‌ای را که «لال» با آن آن‌ها را زده است و آن را برایشان در خانه باقی گذاشته است، متبرک می‌دانند و این ترکه را که گفتم «لال شیش» می‌نامند، از این سال تا سال بعد که باردیگر «تیرماه سیزده» می‌رسد نگهداری‌اش می‌کنند.

باز می‌گردم که بینیم چه ربطی دارد «تیرماه سیزده» سائی‌ها با جشن «تیرگان» ایرانیان باستان. و چرا «تیرماه سیزده» را در شب سیزدهم «تیرماه» برگزار می‌کنند نه در روز سیزدهم که «تیرگان» برگزار می‌شد. دیده بودیم که یکی از قصه‌روایان که «بیرونی» برای علت برگزاری «جشن تیرگان» آورده بود، موضوع قهرمانی «آرش» بود و این که «روز پرتاب کردن تیر این روز بوده». «بیرونی» در کتاب

۱۶ - نقل از صفحه ۲۵۴ «التفهیم لاوائل صناعة التجهیم»

۱۷ - سائی‌ها جشن باستانی دیگری هم داشتند به نام «پست و فاش» که در شب پست و فاش «تیرماه» خودشان برگزار می‌کردند. توصیف این جشن را در کتاب «سما» می‌آورم.

# ایران در آینه جهان

(۱۰)

ترجمه کیکاوس جهانماری  
از کتاب لوثی هوو

## گنجینه زیویه

متجاوز از پانزده سال قبل در شمال کردستان نزدیک روستای کوچک زیویه گنجی از اشیاء ساخته شده از طلا و عاج کشف شد<sup>۱</sup>. این اشیاء در یک تابوت مفرغی قرار داشت و مسلماً آنها را همراه جسد دفن کرده اند. این سرزمین در قرن هفتم پیش از میلاد متعلق به مانائی ها بود که در آن زمان از متفکین مادی ها و آسوری ها بودند. پس از زوال مانائی ها، سکائی ها در آنجا مقیم شدند. در ظاهر امر گنجینه زیویه از گوریکی از شاهزادگان سکائی به دست آمده و مرکب است از اشیائی با سبکهای بسیار متنوع آسوری، اورارتی، مادی، سکائی و غیره.

به خصوص الواح زینتی آسوری که از طلا و عاج ساخته شده قابل توجه است. سایر لوحه های عاج که تقلیدی از اشیاء آسوری دوره سلطنت اسارhadون به شمار می رود در کارگاههای محلی ساخته شده است. مهمترین قطعات این گنجینه از آثار اورارتوئی است. این امپراطوری در نیمه دوم قرن نهم قبل از میلاد در اطراف دریاچه وان ایجاد شد و بعدها از جنوب دریاچه ارومیه تا ساحل دریای سیاه توسعه یافت. در اوایل قرن ششم سرائجام مدی ها آنها را به قلمرو خود منضم ساختند. لوحه ها و مجسمه های مرصع و همچنین سپرهای که حافظ وزینت سینه است از جمله این اشیاء به دست آمده هستند. هر چند جزئیات این سپرها آسوری است باز خود سپرها بیشتر می توان اورارتوئی دانست تا آسوری. سرهای عقاب و شیروانی که از جمله تزیینات دیگچه ای است کاملاً جنبه اورارتوئی دارد.

اشیائی که کاملاً سکائی هستند شایسته دقت و تأمل بسیارند. مشهورتر از همه اینها یک بشقاب بزرگ نقره است که روکش طلا دارد که با نقوش خاص سکائی واقع در دوایری متحدالمرکز مزین است. تاریخ این بشقاب را نزدیک به قرن هفتم قبل از میلاد دانسته اند. به طور کلی ترکیب نقوش این ظرف بیننده را به یاد سپر «توپراک کاله»<sup>۲</sup> می اندازد.

بسیاری از اشیاء زینتی از طلا از قبیل دستبندها، طوق ها (که مسدود هستند) - زنجیرها و گوشواره ها گواهی بر آنست که مردمی تحمل پرست آنها را ساخته اند. این زینتها گواه اند که در آن دوره تجارت رونق بسیار داشته و بخصوص این میل و رغبت در مردم آن روزگار بوده که از اشیاء متفرق و متفاوت یک واحد کامل و موزون بسازند. اما باید گفت که هرگز این تمایل تحقق نیذیرفته است. گیرشمن از «خصوصیات هنر سکائی» صحبت میکند، و این خصوصیات در اشیاء و لوازم زیادی که متعلق به اقوام و قبایل غیر سکائی است به خوبی مشاهده می شود. گیرشمن بدون تردید و تزلزل می گوید یک کارگاه سلطنتی سکائی وجود داشته که زرگران محلی می کوشیده اند در حدود تقاضای موجود در بازار کالا عرضه کنند<sup>۳</sup>. مستوره این پیشه وران تصاویری بوده است از قرون هشتم و هفتم قبل از میلاد بدون اینکه درست از آنها چیزی بفهمند تا بتوانند آنها را به صورتی مطلوب با یکدیگر تلفیق و هماهنگ کنند.

1 - A. Godard, *Le Trésor de Zimiyé (Kurdistan)*, publications du service archéologique de l'Iran, haarem, 1950.

۲ - توپراک کاله (Toprak Kale) قلعه ای است اورارتی نزدیک دریاچه وان.

3 - Ghirshman. Perse, p. 124.

# تاریخچه کتاب و کتابخانه در ایران

(۱۸)

رکن‌الدین همایونفرخ

۳۴۶ - کتابخانه محمد مقیم . اصفهان : بطوریکه نوشتیم مولانا محمد مقیم کتابدار کتابخانه شاه سلیمان بوده است . او مردی کتابدوست و نسخه شناس بود و خود او نیز کتابخانه‌ای در اصفهان فراهم آورده بود و مدتی نیز سفارت ایران به هند رفت و از آن سرزمین کتابهای نفیسی ره آورد آورد . (۱۰۶۸ هـ .) از جمله کتابهایی که برای کتابخانه او نوشته شده و ما را بوجود کتابخانه او مطلع میدارد کتاب لوا مع صاحبقرانی است در کتابخانه مجلس شورای ملی که شماره ۸۳۴ ثبت شده است .

۳۴۷ - کتابخانه اعتقادخان . اصفهان : یکی از کتابخانه‌های مهم اصفهان کتابخانه اعتقادخان از رجال و معارف دوران شاه عباس اول بوده است . این مرد از متمکنان بوده و جمیع آوری کتاب علاقه و عشق مفرط داشته است و برای کتابخانه اش نسخه‌هایی فراهم می‌آورده که بخط استادان و خوشنویسان شهر بوده است . بیشتر خوشنویسان دربار شاه عباس مانند علیرضای عباسی - میرعماد برای کتابخانه او نسخه‌های نفیسی نوشته‌اند . بعنوان نمونه میتوان از نسخه بوستان سعدی بخط میرعماد یاد کرد که برای کتابخانه اعتقادخان نوشته شده و این نسخه عزیزالوجود در کتابخانه مجلس شورای ملی محفوظ است .

۳۴۸ - کتابخانه حاج حسین بیگ . اصفهان : حاج حسین بیگ از اعیان و اشراف اصفهان و معاصر شاه عباس بزرگ بوده است . حاج حسین بیگ یکی از علاقه‌مندان بکتاب بوده و نسخه‌های گرانقدر و برجسته هنری برای کتابخانه اش تهیه میکرده است . از جمله گرشاسب نامه ایست که در سال ۱۰۲۵ برای کتابخانه او نوشته‌اند و رضای عباسی نقاش شهر هفت مجلس برای آن تصویر کرده است<sup>۱</sup> و همچنین کلیات خاقانی بخط محمدصادق خاتون آبادی خوشنویس<sup>۲</sup> که در سال ۱۰۳۸ تحریر یافته و متعلق بکتابخانه مجلس شورای ملی است که بشماره ۹۷۸ ثبت شده است .

۳۴۹ - کتابخانه خونساری . اصفهان : مؤسس کتابخانه خونساری در اصفهان آقا حسین بن جمال‌الدین خونساری است که در سال ۱۰۹۸ درگذشته و اولاد و احفاد او همه از مردان دین و دانش بوده‌اند . افندی متذکر کتابخانه معظم این خاندان است .

۳۵۰ - کتابخانه رضی قزوینی : آقا رضی‌الدین بن محمد بن الحسن قزوینی کتابخانه معتبر و معروف داشته است که با استفاده از آن مآخذ و مصادر توفیق یافته‌است کتاب لسان‌الخواص را در شرح معانی الفاظ و اصطلاحات علمی به ترتیب حروف تهجی تألیف کند .

۳۵۱ - کتابخانه نوروزعلی تبریزی . قزوین : افندی کتابخانه نوروزعلی تبریزی را در قزوین دیده و از کتابهای نفیس این کتابخانه فهرست بدست میدهد .

۳۵۲ - کتابخانه رستم مجوسی . یزد : حزن در خاطر ازش ضمن شرح مسافرتش به یزد مینویسد : «رستم مجوسی منجم مشهور را در آتجا دیدیم . کتب مجوسی<sup>۳</sup> و حکمی و اسلامی بسیار

۱ - این نسخه متعلق بکتابخانه نویسنده است .

۲ - بخط این نویسنده شهر یک جلد مثنوی مولوی در کتابخانه مجلس شورای ملی محفوظ است .

۳ - منظور کتابهای مذهبی زرتشتی بخط بهلوی است .

داشت و به هیأت ونجوم وحساب وضوابط رصد ماهر بود. با او صحبت بسیار داشتم و رصیدی را که اثرات مجوسی در چهار هزار سال پیش از این نوشته بود نزد وی دیدم»<sup>۴</sup>.

۳۳۳ - کتابخانه مجنوب تبریزی: شرف الدین محمدرضا تبریزی متخلص به مجنوب از علماء و شعرای عارف قرن یازدهم است که محضرش پیوسته مجمع طالب علمان و دانش پژوهان بوده است در منزلش که بصورت خانقاه در تبریز دائر بوده کتابخانه‌ای فراهم آورده بود که مورد استفاده طالب علمان قرار می‌گرفته. مثنوی معروف به شاهراه نجات از اوست که بسال ۱۰۶۳ سروده است. کتابهایی متعلق بکتابخانه مجنوب تبریزی در کتابخانه مجلس شورای ملی موجود است.

۳۳۴ - کتابخانه حزین. اصفهان: شیخ محمدعلی حزین از سخنوران و دانشمندان اواخر دوران صفویه و آغاز افشاریه است. شاعری است توانا و قادر. او پنج دیوان فراهم آورد و چند مثنوی سروده است.

شیخ محمدعلی حزین در تذکره حالش اوضاع ایران را از حمله محمود افغان که خود ناظر بر آن بوده تا فتح دهلی بدست نادرشاه برشته تحریر آورد. تذکره او اثری مستند است زیرا مشاهداتش را آورده. این شاعر عالیقدر و محقق عالی مقام که پدرش نیز از جمله علما بوده است کتابخانه بزرگی در اصفهان داشته که در اثر هجوم محمود افغان باصفهان از میان رفته است. او درباره کتابخانه‌اش چنین مینویسد: «در آن سال (۱۱۳۵) سانحه اصفهان روی داد و کتابخانه فقیر و آنچه بود بغارت رفت و مرا بر تلف شدن آن نسخه‌ها تأسف است!».

حزین در واقعه اصفهان دچار عسرت شده و ناچار می‌گردد که آنچه را دارد بفروشد و با آن امرار معاش کند. خود او در این باره مینویسد: «... این دوران و احوال روزگاری گذشت که عالم‌السرار بدان آگاه است. هر آنچه دست قدرتم میرسد صرف می‌کردم و بغیر از کتابخانه چندان چیزی باقی نمانده بود و با وجود بی‌مصرف بودن دوهزار جلد کتاب نیز متفرق ساخته بودم و تنه در آن خانه بغارت رفت!»<sup>۵</sup>.

۳۳۵ - کتابخانه میرزا ابوتراب اصفهانی: میرزا ابوتراب از افاضل اصفهان بود و کتابخانه او از کتابهای نفیس بخط استادان خط ممتاز بوده است.

۳۳۶ - کتابخانه مدرسه فیضیه (مؤمنیه) قم: مدرسه مؤمنیه را شاه سلطان حسین صفوی در قم بنا کرد و هم‌اکنون نیز سردر آن باقی است و کتیبه باقیمانده یادآور بانی آنست، آیات باقیمانده از کتیبه اصلی چنین است.

ساخت این مدرس سپهر اساس	که از آن شد بنای دین محکم
خسرو عهد و داور دوران	شاه گیتی و قبله عالم
در رقم کرد از پی تاریخ	بهترین مدارس عالم
	(۱۱۱۳)

مدرسه مؤمنیه تا زمان فتح‌لیشاه قاجار که موقوفات آن دستخوش تصرف و تصاحب نشده بود رونقی داشت و کتابخانه آن از کتابخانه‌های بزرگ قم بشمار میرفت.

#### فتنه افغان و دوران فترت

دوستان سال آرامش و سکون و امنیت و فراوانی نعمت و تعمیم آسایش و تأمین رفاه که نتیجه درایت و تدبیر و حسن مدیریت بنیان‌گذار دودمان صفوی شاه اسمعیل بزرگ و کفایت شاه تهماسب اول و شاه عباس کبیر بود موجب غفلت عمال دولت صفوی و صدور مملکت گردید و چنان می‌پنداشتند که دنیا درامن و امان آسوده و کسی را دیگر جرأت و زهره و یارای آن نیست که پا از گلیم خود فراتر نهد و دم از طغیان و عصیان زند!

۴ - کلیات حزین چاپ هند ص ۴۹.

۵ - کلیات حزین ص ۴۲.

بجای بسط نفوذ و حاکمیت در مرزهای مملکت عمال دولت بجان یکدیگر افتاده بودند و از ضعف و خوش بینی و حسن خلق شاه سلطان حسین سوء استفاده میکردند ، تجاوز و تعدی رایج بود و در مملکت مرجعی برای رسیدگی به تظلم مظلومان و جلوگیری از تعدی متمدیان وجود نداشت تاریخ دوران شاه سلطان حسین و وقایعی که در آن اوان رخ داده است بقلم ناظران و مورخان آن زمان موجود است و ما را مجال بحث و بسط مقال در آن احوال نیست تنها با اشاره ای اکتفا میرود تا زمینه بحث برای بیان دوران فترت روشن باشد .

طغیان و عصیان و هجوم محمود و اشرف افغان و شکست مدافعان چنان برای مردم کشور غیر مترقبه و غیر منتظره بود که همه را چون ساقمزدگان دچار بهت و حیرت ساخت قتل و غارت چنان بالا گرفت که خاطره هجوم چنگیز و تیمور را بار دیگر زنده کرد بسیاری از شهرهای ایران از این مصائب و نوائب سهمی داشتند و چنانکه در شرح کتابخانه شیخ محمدعلی حزین متذکر شدیم قحط غلا و نهب و غارت دامنگیر کتابخانه های عمومی و خصوصی شد و گنجینه های معرفت دستخوش غارت و پایمال حرص و شهوت مشتی اراذل و اوباش گشت . بار دیگر مدارس و دارالعلم ها بيقوله سگان و مأوای جنندان شد و سکوت و وحشت بر مجامع علم و دانش چیره و حکمفرما گشت .

نادر شاه ظهور کرد و با شدت و قدرت به سرکوب و منکوب کردن قوای طاغی و یاغی پرداخت و چون شیرازه حکومت گسیخته بود ، این مرد دل آور و پهلوان نامور کوشید بار دیگر شاهنشاهی ایران را از تلاشی و انهدام نجات بخشد و با تمام همت بانجام این نیت بذل مساعی کرد و توفیق یافت که مرزهای کشور را از تجاوز بیگانگان در امان دارد . چون اهتمام نادر شاه در دوران سلطنتش مصروف سرکوبی معاندان و طاغیان و جهانگشائی بود متأسفانه توجهی به بسط معارف بمبذول نگشت و در این دوره مدارس که در اثر واقعه افغان و ویرانی شهرها بحال تعطیل درآمده بود همچنان بوضع نامطلوبی باقی ماند . باید گفت : نادر شاه پس از تصرف اصفهان و شکست افغانان تا آنجا که توانست آثار نفیس و نسخهای گرانقدر کتابخانه شاه سلطان حسین را که بفارت رفته بود باز پس بگیرد و این کتابها با دیگر نفایس و ذخایر دودمان صفوی و آنچه را که پس از فتح دهلی بدست آورد در خزائن کلات گذاشت .

پس از قتل نادر ، برادرزاده اش عادل شاه قیام کرد و فرزندان نادر را جز شاهرخ میرزا پسر نادر قلی میرزا که بیست سال داشت همه را بکشت و به خزائن کلات دست یافت . سلطنت عادل شاه دیری نپائید و او نیز بدست ابراهیم برادرش مخلوع و کور و زندانی شد ابراهیم نیز پس از چندماه اسیر و مقتول گردید و شاهرخ میرزا بکمک یوسفعلی بار دیگر بسلطنت رسید ، شاهرخ از ۱۱۶۱ - ۱۲۱۰ که کشته شد دورانی پرمصیبت را بنام پادشاه خراسان گذرانید .

سلطنت شاهرخ محدود بخراسان بود و زمان سلطنت او مقارن است با سلطنت کریمخان زند و سپس قیام آقامحمدخان قاجار ، فرزندان شاهرخ ، نادر میرزا و نصرالله میرزا بر سر ذخایر و دقایق نادر با یکدیگر به ستیز و جدال برخاستند تا جائیکه به خزائن آستان قدس رضوی هم دستبرد زدند و پس از این عمل شنیع ، نادر میرزا با تصاحب قسمتی از خزائن نادری بافغانستان گریخت و نصرالله میرزا نیز پس از چندی درگذشت .

پس از اینکه نادر کشته شد متأسفانه با ظهور مدعیان سلطنت و تقسیم شدن کشور میان چند قدرت و جدال و کشمکش متوالی میان این قدرت ها مانع دیگری بود از اینکه حوزه های علمی مملکت دیگر بار رونق گیرد .

کریمخان زند پس از بدست آوردن قدرت متأسفانه در راه احیای مدارس و دارالعلم ها کام بر جسته ای برنداشت و اینست که باید گفت در دوران افشاریه و زندیه از فعالیت های علمی هیچگونه اثر چشم گیری نمی بینیم ، پس از درگذشت کریم خان زند ، آقامحمدخان قاجار که



مردی فاضل و جسور بود قیام کرد و در اندک مدتی توانست بر سر اسرایران دست یابد و حکومت‌های کوچک و محلی را بر اندازد. آقا محمدخان در سال ۱۲۱۰ هـ. پس از تاجگذاری در تهران بزم تسخیر خراسان حرکت کرد و بدون مقاومت قابل توجهی مشهد را تسخیر کرد و شاهرخ را دستگیر کرد.

شاهرخ قبل از ورود آقا محمدخان قاجار که شیفته و فریفته جواهرات نادری بود و برای بدست آوردن آنها خواب و آرام نداشت، باقیمانده خزائن نادر را در نقاط مختلف مشهد و خراسان مخفی و پنهان ساخته بود.

آقا محمدخان برای بدست آوردن جواهرات شاهرخ را به شکنجه کشید و پس از شکنجه‌های بسیار به جواهرات دست یافت و شاهرخ نیز از آزارهای وارده در گذشت، با درگذشت شاهرخ بازمانده کتابخانه دوران صفوی که در محلی مخفی بود بدست آقا محمدخان نیفتاد و همچنان در تصرف بازماندگان خاندان افشاریه باقی ماند.

نویسنده از مردم ثقه خراسان شنید که قسمتی از این کتابها در زمان ناصرالدین‌شاه بکتابخانه سلطنتی فروخته شد و مازاد آن تا قیام کلنل محمدتقی‌خان پسیان در خراسان باقی بود و در آن زمان بازماندگان دودمان شاهرخ قصد فروش آنرا داشته‌اند. گویا اعظم این کتابهای نفیس با رویا رفته و بیشتر آنها اینک در کتابخانه بریتیش موزیوم نگهداری میشود.

از کتابخانه‌های معروف دوران افشاریه و زندیه چند کتابخانه بیشتر نمی‌شناسیم که اینک معرفی آنها می‌پردازیم، در تائید نظراتی که داده شد، بجاست بنوشته میرزا محمد تنکابنی در *قصص العلماء* استاد جوینم، این نویسنده در شرح حال میرزای قمی مینویسد که «... میرزا آن تنخواه را گرفته باصفهان مراجعت کرد و چون اسباب اجتهاد نداشت بعضی از کتب استدلالیه و کتب لغت و کتب احادیث ابتیاع نمود، گویند که در آن زمان (سلطنت کریم‌خان زند) کتاب را به من می‌فروختند و من بوزن شاه که معادل دو من تبریز بود (۶ کیلو) بده تومان معامله و دادوستد میکردند»<sup>۶</sup>.

**۴۳۷ - کتابخانه آذر بیکدلی - قم :** لطفعلی خان آذربیکدلی مؤلف تذکره آتشکده شاعر عالیقدر دوره زندیه و بنیان‌گذار بازگشت مکتب ادبی، در قم کتابخانه‌ای تأسیس کرده بود که هزار جلد کتاب مخطوط داشت.<sup>۷</sup>

**۴۳۸ - کتابخانه مفتون تبریز :** عبدالرزاق بیک دنبلی متخلص به مفتون از دانشمندان و سخنوران دوره زندیه است که تا اوائل قاجار حیات داشته است. تذکره *حداائق الجنان* و تاریخ مآثر سلطانیه از مؤلفات اوست. تألیفات او متجاوز از بیست جلد است خود او در حدیقه سوم از *حداائق الجنان* از کتابخانه نفیس یاد میکند کتابخانه او به پسرش بهاءالدین محمد بن عبدالرزاق بیک نویسنده تفسیر قرآن بزبان عربی<sup>۸</sup> رسید و سپس کتابهای این کتابخانه متفرق شد و نسخهای از آنها را در کتابخانه‌های خصوصی و عمومی توان یافت.

**۴۳۹ - کتابخانه فیض‌الله بن یهود . سنندج :** فیض‌الله بن یهود علی‌خراسانی مردی عارف و عالم بود و کتابهای چند ترجمه و تألیف کرده است، از جمله *عوارف المعارف* سهروردی این مرد فاضل کتابخانه معتبری در سنندج فراهم آورد که نسخهای از آن اینک در کتابخانه آستان قدس موجود است.

**۴۴۰ - کتابخانه اسفندیاریک میرشکار . شوشتر :** میر اسفندیاریک میرشکار شوشتری

۶ - *قصص العلماء* چاپ سنگی تهران ص ۱۹۲.

۷ - بازمانده کتابخانه آذر بیکدلی عبدالحمید آذر بیکدلی بکتابخانه خصوصی آقای فخرالدین نصیری امینی فروخته شد.

۸ - این نسخه در کتابخانه تربیت تبریز موجود است از *حداائق الجنان* نسخه‌ای بخط مؤلف در کتابخانه مجلس شورای ملی محفوظ است.

در شوشتر مدرسه‌ای بزرگ ساخت و جنب مدرسه کتابخانه‌ای معظم ترتیب داد در واقعه و هجوم افغانان به جنوب این کتابخانه ویران شد و قفنامه این مدرسه و کتابخانه آن در تذکره شوشتر به تفصیل آمده است.<sup>۹</sup>

۳۴۱ - کتابخانه سید نعمت‌الله جزایری . حویزه : سید نعمت‌الله جزایری از اجله دانشمندان قرون اخیر ایران است ، او مدت نه سال در شیراز در محضر دانشمندی چون ابراهیم بن ملاصدرا و شیخ جعفر بن کمال بحرینی و سید هاشم احسانی تلمذ کرده و سپس باصفهان رفته و سالها از محضر استادانی چون آقا حسین خونساری و ملا محمد باقر خراسانی و مولانا محسن فیض کاشانی و آقامحمد باقر مجلسی استفاده کرده و سپس بشوشتر رفته و مرجع تقلید شده است . حاج محمد کلاتر برای او مدرسه‌ای رفیع در حویزه ساخت و کتابخانه‌ای مجلل و عظیم فراهم آورد ، سید نعمت‌الله جزایری تألیفات متعدد دارد ، نویسنده بسیاری از آثار اورا بخط خودش زیارت کرده است ، کتابخانه سید نعمت‌الله جزایری از کتابخانه‌های بسیار معروف و شهیر قرن یازدهم بشمار است ، پس از درگذشت او سید عبدالله صاحب تذکره شوشتر فرزندش در حفظ کتابخانه پدر اهتمامی داشته است.<sup>۱۰</sup>

۳۴۲ - کتابخانه میر نورالله شوشتری . شوشتر : میر نورالله شوشتری بزرگ خاندان شوشتری جد قاضی نورالله شوشتری مرعشی بوده است که در شوشتر میزیست (۸۵۰-۹۲۰ . ق) این مرد دانشمند کتابخانه بزرگی فراهم آورد که تا زمان حیات میر شریف شوشتری وجود داشته است.<sup>۱۱</sup>

۳۴۳ - کتابخانه میرزا عبدالله بن میرزا شامیر . شوشتر : بنوشته تذکره شوشتر میر عبدالله شوشتری کتابخانه بزرگی فراهم آورده بوده است .

۳۴۴ - کتابخانه میر عبدالوهاب شوشتری : تذکره شوشتر مینویسد<sup>۱۲</sup> «میر عبدالوهاب در سفر ایروان در خدمت نواب گیتی‌ستان شاه عباس بود و بعد از فتح بلد آنچرا در آن یورش کتاب بدست آمده بود . پادشاه همگی را با آنجناب بخشید و آنجناب کتب را حایات نموده و آنچه بی‌صاحب بماند نگاه داشت و بانضمام کتبی که از خود و آبا و اجداد گرام داشت همگی را وقف نمود و مجموع دوازده هزار جلد بود و وقف‌نامه مشتمل بر تفصیل اسامی این کتابها با جمیع خصوصیات از خط و کاغذ و رنگ و جلد و تاریخ کتابت و غیره و شروطیکه در متن وقف اعتبار بود و قلمی و اندرونی بسیار وسیع از عمارت خود جهت کتابخانه معین و از املاک خالصه خود همساله وجهی معتدبه جهت تعمیر کتابخانه و مرمت کتابها و وظیفه متولی آن وقف گردیده قرار داده بود (کذا فی الاصل) و برور ایام همه آن سر رشته‌ها درهم و مختل و کتابها متفرق و اکثر به بلاد بعیده افتاده و این فقیر در بلده بروع آذربایجان از کتب وقفی میر عبدالوهاب شناختم و از مرحوم والد خود شنیدم که در مکه معظمه بدکان کتابفروشی که نزدیک باب السلام است جلدی از کشف دیده بود و کتابفروش میگفته از شخصی مصری است که از مصر آورده ا و قلیلی از آن کتابها الحال نزد طلبه این بلد باقی است و آنچه از اینها بنظر آمده همه نسخه‌های خوش خط - صحیح - مذهب ، محشی ، که طبع از مشاهده آنها نشاط و ذهن را از مطالعه آنها نهایت انبساط حاصل میگردد» .

#### کتابخانه های دوران قاجار

##### رواج چاپ

آقا محمدخان قاجار گذشته از اینکه در جوانی بمرسوم خانوادگی تا اندازه‌ای با علوم و ادب زمان آشنائی پیدا کرده بود اقامت اجباری او در شیراز که بعنوان گروگان نزد کریم‌خان زند میزیست برای او این فرصت را بوجود آورد که سفارش کریم‌خان زند اوقاتش را بمطالعه

۹ - تذکره شوشتر ص ۷۲ . ۱۰ - تذکره شوشتر ص ۵۷ . ۱۱ - تذکره شوشتر ص ۳۲ .

۱۲ - تذکره شوشتر ص ۳۷ . تذکره شوشتر در سال ۱۱۶۸ تألیف یافته است .

قسم آخر کتاب مآثر السلطنه تألیف عبدالرزاق  
بیک دنبلی که در نخستین چاپخانه سری در تبریز  
به چاپ رسیده است

و تحصیل گذرانید و چون بمطالعه و تحقیق و تحصیل باهوش سرشاری که داشت علاقه میورزید  
این شده که پس از صرف چند سال وقت از زمره دانشمندان ایران بشمار آید . و پس از اینکه  
بسلطنت رسید از آنجا که با اهل علم حشرونشر کرده بود نسبت بآن طبقه ارادت خاص نشان  
میداد و وجویشان را گرامی می شمرد و در احیای مدارس قدیمه بذل همت میکرد . برادرزاده اش  
باباخان (فتحعلیشاه) را نیز بر آن داشت که تحصیل کند و چون فتحعلیشاه نیز اهل ذوق بود  
و شعر میگفت و به خط و نقاشی شیفتگی نشان میداد این شد که در او آن دوران قاجار برخلاف  
زمان افشاریه و زندیه هنر و صنایع ظریفه باردیگر مورد توجه قرار گرفت و عنایت اولیای دولت  
موجب گردید که مکتب خاصی در هنر بوجود آید و نشر و نظم فارسی که از اواخر دوران صفویه  
طرف انحطاط میگردید باردیگر با ظهور نویسندگان و گویندگان عالیقدری از خطر سقوط نجات  
یابد و آثار ارزشمندی در فرهنگ و ادب فارسی بوجود آید . مدارس قدیمه احیا گردید و  
مدرسه های جدیدی نیز بنیاد یافت و علاقه به نشر کتاب افزایش گرفت و کتابخانه های خصوصی  
و اختصاصی و عمومی بسیار دائر و ایجاد گشت .

باید گفت مقارن با سلطنت فتحعلیشاه در اروپا دوران تحول پدید آمد و ناپلئون بناپارت  
با قیامی ناگهانی امپراطوری فرانسه را بنیانی تازه گذاشت و از انقلاب فرانسه بهره برداری کرد  
در اروپا انقلاب کبیر فرانسه اثراتی گذاشت و گوئی ملت های اروپائی را از خواب بیدار کرد  
در همه اروپا جهشی سریع بطرف کمال ظاهر شد و قرن ابتکار و اکتشاف و اختراع فرا رسید  
عیس میرزا که شاهزاده ای رشید و دانا بود به راهنمایی وزیر مدبرش خواست که ایرانیان از  
کاروان مدنیّت نو ظهور اروپا باز نمانند و برای تأمین این نظر چند دوره دانشجویان را  
گرفتن فنون جدید با اروپا فرستاد و همین کاروان بود که تخم آزادی را در ایران کاشت و پنبه

سال بعد بارور گردید.

عباس میرزا وسیله منوچهرخان گرجی معتمدالنوله یکمستگاه ماشین چاپ سری از انگلستان خریداری کرد و از راه روسیه به تبریز آورد (۱۲۷۷ ه. ق) ۱۴ بدیهی است سالها قبل از ۱۲۷۷ یعنی در حدود سال ۱۱۱۳ ه. ق. یکی از روحانیون ارمنی بنام آسادر که سال ۱۶۹۵ م. در اصفهان درگذشته بود<sup>۱۴</sup> برای چاپ انجیل چاپخانه‌ای وارد کرده بود که حروف آن چوبی بود و مقارن با این احوال نیز آسوریان ارومیه (رضائیه) چاپخانه‌ای برای چاپ کتابهای مذهبی دائر کردند که بعدها با همین چاپخانه روزنامه نیز نشر دادند<sup>۱۵</sup> لیکن چنانکه گفتیم نخستین بار به همت عباس میرزا چاپخانه سری بایران آمد و میرزا زین العابدین که کار چاپ را فرا گرفته بود متصدی باسمه‌خانه (چاپخانه) گشت و نخستین اثری که در این چاپخانه (باسمه‌خانه) چاپ شد فتح‌نامه نام داشت که متضمن فتوحات عباس میرزا بود و سپس کتاب مآثر السلطانیة تألیف عبدالرزاق بیگ دنبلی که تاریخ دوران سلطنت فتح‌علیشاه و خدمات عباس میرزا است بچاپ رسید<sup>۱۶</sup> در این جا نمونه‌ای از این کتاب گراور میشود.

نکته‌ای در اینجا لازم یادآوری است و آن تاریخچه و سابقه (باسمه) در ایران است. تا آنجا که این نویسنده اطلاع دارد باسمه از زمان سلطان حسین میرزا بایقرا در ایران سابقه داشته و آنچه ما را باین حقیقت راهنمایی میکند وجود حاشیه کتابهایی است که آنرا باسمه کرده‌اند و شرح آنرا خواهیم گفت. از زمان شاه عباس بزرگ پارچه‌هایی درست است که نشان میدهند در این زمان باسمه بر روی پارچه‌های کتان و ابریشمین نیز معمول گردیده است. برای باسمه کردن نخست صور مختلف گلبرگ و پرندگان و چرندگان را در حالات و حرکات زیاد و دل‌نشینی با نهایت مهارت و ظرافت در روی چوبهای محکم و بادوام حکاکی میکردند بطوریکه صورت‌ها بشکل برجسته‌ای نمودار میگردد پس این چوبهای حکاکی‌شده را که در ابعاد مختلف بود بر روی نمدهای آغشته به رنگهای مورد نظرشان فرو می‌بردند و با این ترتیب قسمت‌های برجسته چوب رنگ میگرفت و قسمت‌های فرو رفته بی‌رنگ می‌ماند آنگاه این قطعه‌های حکاکی شده را که باسمه می‌نامیدند با فشار ملایم بر روی پارچه و یا کاغذ می‌فشرده و یا تحت فشار قید و منگنه‌های چوبی قرار میدادند و با این عمل رنگ‌ها بر روی پارچه و یا کاغذ منعکس می‌شد و در نتیجه نقوش چوبهای حکاکی شده در روی کاغذ و پارچه منعکس میگردد و یا کاغذی که با باسمه نقاشی می‌شد بنام قلمکار هم میخواندند و علت آن بود که پس از اینکه نقوش بر روی پارچه یا کاغذ منعکس میگردد با قلم اطراف نقوش را قلم‌گیری میکردند و آنرا مشخص می‌ساختند (باسمه لغتی است ترکی که از مصدر باسمه گرفته شده است). تا آنجا که نویسنده اطلاع دارد قدیمی‌ترین اثری که در آن از صنعت باسمه یاد شده در شهر آشویی است که میرزا طاهر وحید قزوینی در گذشته سال ۱۱۱۰ ق سروده و آن قسمت را در اینجا از شهر آشوب او نقل می‌کنیم.

از باسمه‌چی دلم هوایی است	چون باسمه‌رنگ من طلائی است
شد زرد و ضعیف از غم دوست	همچون ورق طلا مرا پوست
شاید آید بکار جانان	این خسته که قالبی است بی‌جان
دل تنگ و امید دل فراخ است	چون قالب او هزار شاخ است

پس از رواج چاپ سری چاپ سنگی نیز به تبعیت از کتابهای چاپی هندوستان در ایران معمول گردید و نخستین چاپخانه سنگی ایران سال ۱۲۵۹ دائر شد که در این زمان تاریخ مجسم را با چاپ سنگی بچاپ رسانیده‌اند.

۱۳ - المآثر والاثار من ۱۰۰ - ۱۴ - مجله وحید ج ۲ شماره ۸.

۱۵ - تاریخ روزنامه‌ها و مجلات ایران تألیف پرفسور امواره برون.

۱۶ - نسخه مصطفی بکتابخانه نویسنده است.

درومان ناصرالدین شاه چاپ در ایران رواج کامل یافت و اعتماد السلطنه که بریاست دارالطباعة انتخاب شد در ترقی و کمال این صنعت بذل همتی کرد برای اطلاع بیشتر از چگونگی چاپ در ایران میتوان بکتاب المآثر والاثار مراجعه کرد<sup>۱۷</sup>.

گرچه صنعت چاپ سال ۱۱۱۳ ه. ق بایران آمد لیکن قبل از این تاریخ در اروپا و ترکیه و مصر و هند کتابهای فارسی بچاپ رسیده بوده است. داستان مسیح و داستان سن پدرو هردو با ترجمه لاتین سال ۱۰۹۴ ه. (۱۶۳۹ م) در شهر لیدن وسیله شخصی بنام لودوویکو دوریو بچاپ رسید<sup>۱۸</sup> در سال ۹۵۳ ه. نیز تورات فارسی با سه زبان دیگر در اسلامبول بچاپ رسیده بوده است<sup>۱۹</sup>.

چاپ کتابهای فارسی بچاپ سنگی در هندوستان سال ۱۲۲۵ ه. وسیله یکی از مأموران انگلیسی در کلکته انجام شده است، در اسلامبول نیز از سال ۱۲۲۵ ه. بچاپ کتابهای فارسی اقدام گردیده و گمان میرود نخستین کتابی که در اسلامبول بچاپ رسیده بود فرهنگ شعوری باشد. مطبعه بولاق مصر نیز اقدام بچاپ کتابهای فارسی کرده بود نخستین کتابی که در مطبعه بولاق بچاپ رسیده مفتاح الدربه فی اثبات القوانين الدریة سال ۱۲۴۲ ه. بوده است بدیهی است در پترسبورگ، وین، لندن، پاریس، رم نیز بعدها کتابهای فارسی متعددی چاپ شده است. رواج چاپ در دوران قاجار بهمان میزان و مقدار که در رواج و نشر فرهنگ سودمند افتاد زیانهای بی بیار آورد که بطور اختصار برای نخستین بار متذکر آن میگردد.

پس از اینکه چاپ کتابهای سری و سنگی در ایران معمول گردید، کتابهای چاپ شده به بهای ارزان در دسترس همگان قرار میگرفت، چون نسخه نویسی از روی يك اثر ده برابر بهای يك کتاب مطبوع هزینه بر میداشت بدین توضیح که اگر دیوان فرخی سیستانی را میخواستند وسیله خوشنویسی نسخه برداری کنند هزینه دستمزد خطاط و صحاف و جدول کش و تجلید و بهای کاغذ حداقل بیست تومان (دویست ریال) میشد بدیهی است این مبلغ در صورتی بود که کتاب از آرایش و پیرایش عاری بود و سرلوح و طلاکاری نداشت و در مقابل اگر همین دیوان فرخی سیستانی را بچاپ سنگی نشر میدادند بهای هریک جلد آن بیش از چهار ریال (قران) نبود از این رهگذر طالب علمان و علاقمندان بکتاب بامید اینکه کتابها برور چاپ میشود و با بهای ارزان در دسترس قرار میگیرد از تهیه کتابهای خطی مورد نیازشان خودداری کردند و پاکمال تأسف و برخلاف انتظار تعداد نسخی که از آثار ادبی و علمی و فلسفی و مانند آن طی صد سال بچاپ رسید (از آثار قدما و متون فارسی) بیش از هزار عنوان نبود در حالیکه بطور کلی متون فارسی بیش از بیست هزار عنوان و اثر مستقل قابل استفاده و مطالعه و مرور دارد و همین امر سبب گردید که طالب علمان این دوران از آثار گرانقدر علمی و ادبی فارسی بدور و مهجور مانندند و سطح اطلاعات و معلومات این دسته نسبت بگذشته بسیار کاهش یافت و بدیهی است این امر را باید بحساب زیان و ضرری گذاشت که صنعت چاپ در بادی امر برخلاف دیگر کشورها که از ذخائر معنوی مخطوط بی بهره بودند برای دانش پژوهان ایران و طالب علمان ارمغان آورد. هم اکنون نیز چنانکه بایست نسبت به نشر متون ادبی و علمی دوران گذشته که گنجینه بی بدیل و بی نظیری است اهتمام نمیشود و دانش پژوهان و طالب علمان را بآثار گرانقدر و نایاب و نادر این گنج شایگان دسترس نیست و از ذخائر معنوی که سال خود بی اطلاع و بی خبرند هنوز بیش از پنجاه هزار اثر و عنوان مخطوط در کتابخانههای خصوصی و اختصاصی جهان باقی مانده که اگر اقدام به نشر اینگونه آثار شود مقام و ارزش فرهنگ و ادب و دانش ایران بیش از پیش مشهود خواهد افتاد.

۱۷ - جزوه سیر کتاب در ایران از ایرج افشار ص ۲۴ - ۲۵.

۱۸ - از تحقیقات آقای ایرج افشار لیکن ایشان متذکر شده اند که یازده سال بعد از درگذشت شاه عباس اول که تصور میرود منظورشان شاه عباس ثانی بوده است.

۱۹ - تحقیق استاد سعید نفیسی. راهنمای کتاب.

# معرفی سه سطرلاب موجود در موزه ایران باستان

خانم پروین برزین

اسطرلاب لفظ یونانی است یعنی ترازوی آفتاب (اسطر ترازو و لاب آفتاب)، برخی این کلمه را فارسی میدانند بمعنای ستاره یاب که با آن اعمال نجومی از قبیل تعیین ارتفاع ستارگان، آفتاب، تشخیص زمان، تقویم سیارات، آشنائی بطالع انسانی، تقویم سیارات و قوس النهار کواکب و سایر امور فلکی را معین میسازند.

اختراع اسطرلاب را به منجم بزرگ یونانی «هیسپارک» که در قرن دوم پیش از میلاد زندگی میکرد نسبت میدهند. پس از ظهور دین مبین اسلام دانشمندان و منجمین بزرگ اسلام و ایرانی در تکمیل اسطرلاب کوشیدند. نخستین کسی که از علمای اسلام بساختن اسطرلاب همت گماشت و آنرا بکار بست ابراهیم بن حبیب بن فزاری است (در حدود سالهای ۱۳۶ و ۱۵۸).

اسطرلاب دارای انواع مختلف است که عبارتند از: زورقی، سطری، صلیبی، کری، ذی العنکبوت، رصدی، مطبخ، مطبل، سدس، ثلث، قوسی، طوماری، هلالی، عقربی، صدفی، ذات الحلق و غیره.

اسطرلاب دارای اجزاء مختلفی است که اسامی خاصی دارند. اینک ما بنقل آنچه در کتاب بیست باب اسطرلاب نصیرالدین طوسی در مورد اسامی اجزاء اسطرلاب آمده میپردازیم: «آنچه در دست گیرند و اسطرلاب را از آن آویزند آویز یا علاقه گویند و آنچه علاقه در آنست آنرا حلقه و آنچه حلقه در وی است عروه خوانند و بلندی که عروه بر آن میخ شده آنرا کرسی گویند و آنچه کرسی بدو بسته شده صفحهها و عنکبوتها در اندرون وی جای گرفته آنرا حجره یا ام گویند (شکل ۱). در روی تمام صفحهها صفحه ایست مشبك که آن را عنکبوت شبکه میخوانند (شکل ۲). میخی که بر مرکز عضاده و حجره و صفحهها و عنکبوت بگذرد آنرا قطب خوانند و بر دو طرف عضاده دو قطعه قائم است آن دو را دفتان خوانند و هریکی را بالانفراد لبسه گویند و در هریکی از آن دو لبسه سوراخی است که آنرا تقبه ارتفاع نامند. آنچه قطب بر آن استوار گردد

شکل ۱ - جزئی از اسطرلاب که حجره یا ام نامیده میشود

من و مردم



شکل ۳ - اسطراب برنجی - قرن دوازدهم هجری



شکل ۴ - جزئی از اسطراب که عنکبوت نامیده میشود

است: «علی بن حسن محمد خلیل الفقرا الحقیق رضیفه» در تاریخ ساخت اسطراب در قسمت بالا در پشت اسطراب بشرح زیر ملاحظه میشود: «واسع السموات والارض فی سنه ۱۱۰۶» کرسی اسطراب بطور مشبك ساخته شده است (شکل ۳).  
۲ - اسطراب بزرگ برنجی که روی کرسی آن عبارت زیر کنده شده است: بموجب فرمان قضا جریان سلطان سلاطین سید خواقین دوران پشت و پناه اهل ایمان ولینعمت عالم و عالمیان مدار سپهر دولت و عدالت قطب فلك اعظم عظمت و جلالت اختر درخشان اوج گیتی ستانی مهر تایان واسط السماء جهانبانی شده . . . سلطان حسین صفوی موسوی حسینی مغالله

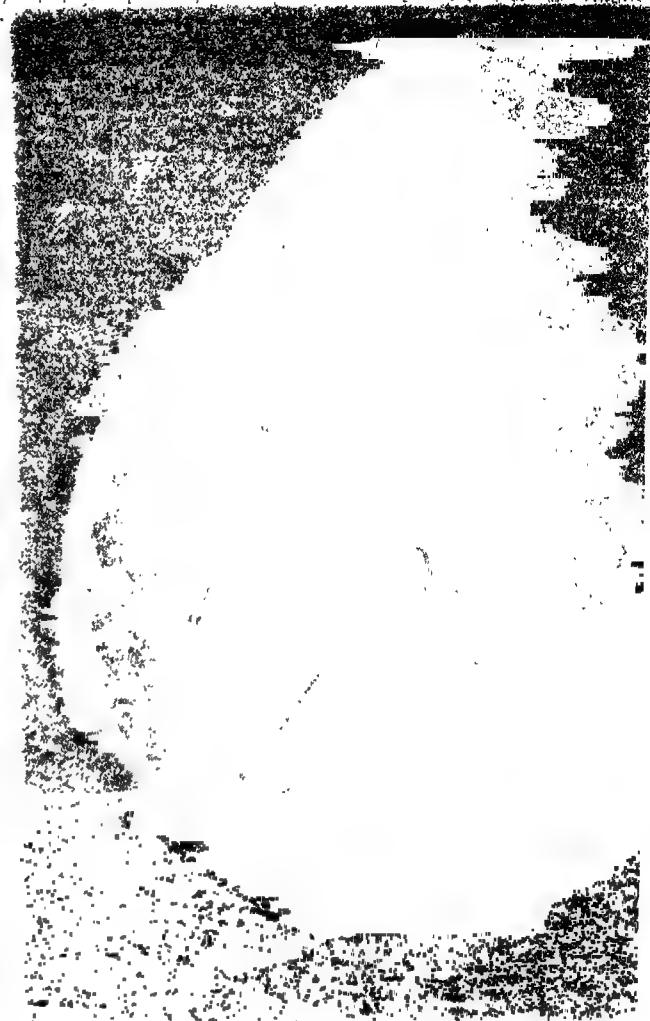
هر روز مردم

فرس خوانند و حلقه‌ای که در زیر فرس بود تا فرس از سطح عنکبوت مزین شده باشد آنرا پیشیزه و فلس خوانند و آنکه عنکبوت را بدان میگردانند آنرا مدیر یعنی دوردهنده نامند. در حجره همت با پنج یا سه صفحه نهاده بود و آن جهت شهرهای مختلف میباشد. در بعضی اسطرابها صفحه‌ایست اضافی که آنرا آفاقی خوانده‌اند» .  
اسک بنرج سه اسطراب متعلق بموزه ایران باستان میپردازیم :

۱ - اسطراب برنجی با ۷ صفحه که نام سازنده در پشت اسطراب در قسمت پائین درون ترنجی به ترتیب زیر ذکر شده



شکل ۵



شکل ۴ - اسطراب برنجی - قرن دوازدهم هجری

۳ - اسطراب برنجی کوچک با ۷ صفحه که بر روی کرسی آن با عبارت عربی تزئین یافته است. در پشت اسطراب که عبارت بشرح زیر خوانده میشود:

صنعه محمد مقيم اليزدی فی سنه ۱۰۵۲ هان .  
وقد کان "راقم و کتابته و نقاش ذالك كله العبد النصير  
محمد مهدی اليزدی در حفاصل دو عبارت فوق که نام سازنده  
و نویسنده ذکر شده يك بيت شعر  
چيست این سقف بلند ساد بسیار نقش  
زین عما هیچ دانا در جهان آگاه نیست  
نیز مشاهده میگردد (شکل ۵).

لی ظل معتدلتہ علی رو . . . الا نام الیالی والایام اسطراب  
صورت انجام یافت فی شهر رمضان ۱۱۲۶ .

در پشت اسطراب عبارت زیر خوانده میشود :  
«بسم الله تعالى شأنه العزيز السلطان السلطان السلطان  
ماکان الخاقان الخاقان - أبوالمظفر السلطان فتح علی شاه  
مار بخدا الله ملکه ۱۲۴۷ .

نام محرر داخل ترجمی در پائین عبارت فوق باین ترتیب  
که اقل الطلبة محمد باقر اخ الصانع ذکر گردیده است .  
و بت دیگری که نام سازنده اسطراب را مشخص میسازد نیز  
شم میخورد. «اقل الطلبة عبدالمعلی بن محمد رفیع» (شکل ۳).



# فرهنگ و دستیار علم و عمل بلا درنگ و درمجم آثار سر

(۱۴)

چرا برخی اوقات چوبی تاب بر میدارد؟ چینی‌های ترک خورده را چگونه تمیز کنیم؟ بحثی درباره استفاده از حلال‌ها در لکه‌گیری.

دکتر جاوید فیوضات

چوب (Bois - Wood) این کلمه در صنعت به قسمتی از ساقه گیاهان اطلاق میشود که نسج خشی آنها کاملاً مقاوم و محکم شده است - قسمت میانی ساقه (Heart - Wood) را که محکمتر از ناحیه خارجی (Sap - Wood) است تنه می‌نامند - آوندهای آبکش که شیره نباتی را به قسمتهای مختلف گیاه منتقل میکنند در ناحیه خارجی یعنی قسمت نرمتر ساقه قرار دارند و به همین جهت این لایه بیشتر از قسمتهای داخلی مورد هجوم حشرات واقع میشود و اگر چوب را بطریق صحیحی خشک نکرده باشند، این ناحیه زودتر از سایر قسمتهای چوب می‌پوسد (آوندهای چوبی که شیره خام را از ریشه گیاه ببرگها میرسانند در تنه یا قسمت داخلی ساقه قرار دارند و سبب استحکام این ناحیه میگردند) آوندها در امتداد طولی ساقه قرار دارند و کم و بیش در مقطع طولی گیاهان مختلف خطوط مشخص بنظر میرسند و آنها را رگه های چوب یا الوار می‌نامند. گاهی چوب را در امتداد رگهها (برش طولی) و گاهی عمود بر آنها (برش عرض) اژه مینمایند و اکثراً از طرحهای طبیعی و اشکال جالبی که از طرز قرار گرفتن رگهها حاصل میشود برای تهیه اشیاء مختلف تزئینی استفاده میکنند - در بعضی درختان - رگهها با یکدیگر مجاور و نزدیکند و در برخی فاصله بیشتری میان آنها بچشم میخورد، چوب درختان نوع اول محکمتر از چوب درختان نوع دوم است، بهر حال بهتر است در هر مورد چوبی را انتخاب کنند که مشخصات آن با شئی مورد نظر متناسب باشد.

نه تنها صنعتگران و هنرمندانی که با چوب سروکار دارند بلکه افرادی که مرمت اشیاء و اثاث چوبی را بعهده میگیرند لازم است قبلاً اطلاعات کافی درباره انواع چوبها و مشخصات هر یک کسب نمایند.

تنه هر درخت بعد از بریده شدن مقداری رطوبت دارد (شیره نباتی) که قبل از استعمال باید خشکانیده شود - غالباً قطعات چوبی در حین خشک شدن چروکیده میشود و شکل اولیه خود را از دست میدهد - چوبهایی که شیره گیاهی خود را (رطوبت) از دست میدهند بسیار جاذب الرطوبه هستند و این خاصیت غالباً در چوبهای تازه سبب تغییر حجم آنها در امتداد عرض (عمود بر رگهها) میگردد. در هنگام ساختن اثاث چوبی مانند قفسه و نظائر آن بهتر است فاصله مناسبی برای تغییر حجم قطعات چوبی قائل شوند حتی در مورد چوبهایی که باروش درست خشک شده باشند عدم رعایت این نکته سبب افزایش حجم قطعات چوبی نیروی زیادی تولید میکند که بنوعی خسارت منجر میگردد - اگر صفحه چوبی بزرگی را که سطح فوقانی میزی را تشکیل میدهد با اتصال قطعات چوبی تعمیر و مستحکم کنند، با احتمال زیاد درهوی رطوبت «تاب» بر میدارد زیرا قطعات متصل شده مخصوصاً اگر در امتدادی عمود بر رگهها پیچ شده باشند، مانع از انبساط میگردد. اگر این رو بهتر است که تعمیر آنها باروش مزبور خودداری شود.

ممکنست انحنائی در چوبهای تازه بموازات رگهها یا عمود بر امتداد آنها ظاهر شود و

## دو نمونه از کنده کاری روی چوب

این امر دلیل بر اینست که قسمتهای داخلی و خارجی الوار بطور یکنواخت و یکسان خشک نشده اند. استفاده از چوبهای خم شده جز در موارد استثنائی جائز نیست و در هنگام ضرورت بهتر است انحناء لازم را از اتصال قطعات کوچکی که بشکل مناسب ابره یارنده شده اند فراهم کنند. در موارد ضروری برای خم کردن قطعات چوبی آنها را برای مدتی که بابعاد و جنس چوب بستگی دارد در ظرف آب جوش غوطه ور میکنند و بلافاصله پس از خارج کردن از ظرف آنها را خم کرده و با وسایل لازم تا هنگام خشک شدن به همان حالت نگه میدارند، بعد از اینکه چوب کاملاً خشک شد شکل جدید خود را حفظ میکند.

برای خشکانیدن قطعات چوبی که اتفاقاً خیس میشوند مخصوصاً آنهاییکه در اثر طولانی شدن مدت تقریباً از آب اشباع میگردد باید دقت لازم مبذول شود تا از شکافتن یا تاب برداشتن آن جلوگیری گردد. در این موارد بجای استفاده از بخاری برقی یا جریان هوای گرم بهتر است چوب را در هوائی ملایم و آزاد بتدریج خشک نمایند.

اثاث چوبی مخصوصاً آنهایی را که از چوبهای نرم تهیه شده اند باید مرتباً بازدید نمایند تا مورد هجوم حشرات مخصوصاً موریهان قرار نگیرد، اگر کف طالارها را با سیمان یا آجر مفروش نمایند تا حدود زیادی از انتشار حشره جلوگیری میشود، برای ضد عفونی کردن قطعات چوبی بزرگ معمولاً از کرو زوت\* (Creosote) استفاده میکنند و برای محافظت اشیاء چوبی کوچک روشهای مختلفی متداول است که بعضی از آنها در شماره های قبل تحت عنوان (آفت حشرات) ذکر شده اند.

چوب آلتی (Hêtre - Beech) چوب این درخت را غالباً برای تهیه اشیاء کوچک بکار میبرند و چون رنگ را سهولت بخود جذب مینماید لذا مورد توجه میل سازان میباشد. چوب بلوط (Chêne - Oak) این درخت در اغلب نواحی آسیا، اروپا و امریکا میروید رشد آن بطی و کند است، چوب آن بسیار محکم و بادوام میباشد به همین سبب تاچندی پیش بمقدار زیادی آنرا برای تهیه مبل، ساختمانهای چوبی و حتی بدنه کشتی ها بکار میبردند -

اگر تنه بلوط را بطریق مخصوصی اره کنند غالباً طرح و شکل جالبی در مقطع آن بنظر می آید در گذشته اکثراً اثاثی را که از چوب بلوط تهیه میکردند روغن زده سپس با رنگهای گیاهی رنگ میکردند ولی بعدها بجای روش مزبور مخلوط موم و تربانتین بکار بردند - چوب در گذشته چوبهای بلوط را با تیشه صاف و پرداخت میکردند لذا ناهمواریهای ناشی از این روش اکنون بر روی اثاث قدیمی بچشم میخورد ، بهلاوه در قدیم برای اتصال چوب بجای استفاده از سریش از میخهای چوبی استفاده میکردند بعدها بکمک اره تنه ها و کنده های چوبی را بصورت الوار یا تخته درآوردند که اتصال آنها بوسائل سهلتری میسر می باشد - در گذشته غالب اشیاء چوبی را از راه منبت کاری تزیین میکردند .

چوب درختان میوه (Bois des Fruitiers - Fruit Wood) از چوب درختان سیب و کلابی و گیلاس برای تهیه اشیاء کوچک و همچنین در منبت کاری استفاده میشود . چوب زیتون (Bois d'Olivier - Olive Wood) چوبی است برنگ خاکستری مایل بسبز ، دارای رگ های تقریباً چسبیده بیکدیگر که در منبت کاری بکار میرود . چوب لیمو (Bois de Citron - Satin Wood) در قرن هجدهم از این چوب کم رنگ رد روشنی دارد برای تهیه روکشهای اثاث تخته ای استفاده میکردند و این روکشها اکثراً دارای نقش و نگار طبیعی زیبایی است .

چوب کاج (Bois de Pin - Pine Wood) این درخت از خانواده مخروطیان بشمار می آید ، غالب درختان این خانواده دارای تربانتین یا رزین مخصوصی میباشند ، چوب آنها نرم است و برای ساختن چوب بست و گاهی روکش اشیاء چوبی بکار میرود .

چوب گردو (Noyer - Walnut) این چوب در تمام ادوار مورد توجه و علاقه نجاران بوده است - از پوست گردوی نارس رنگ سیاهی بدست میآورند (همین ماده رنگی است که هنگام شکستن گردو سبب سیاهی دستهای گردو فروشان میشود) گاهی بعضی از نقاشان روغن مغز گردو را بجای روغن دانه کتان بکار میبرند - رنگهای چوب گردو یکنواخت و نزدیک بهم میباشند ، این چوب با وجود اینکه دارای استحکام زیادی است معذالک کار کردن با آن آسانست و بخوبی صیقل می پذیرد معمولاً رنگ آن قهوه ای کم رنگ است که گاهی لکه های سیاهی در آن بنظر میرسد - از چوب گردو بیشتر برای ساختن روکش اثاث چوبی استفاده میشود و بندرت تمام قسمتهای اشیاء بزرگ را از این چوب میسازند . قطر روکشهاییکه در قرن هجدهم از این چوب تهیه میشده است غالباً در حدود  $\frac{1}{5}$  میلیمتر میباشد . بزرگترین نقص چوب گردو در اینست که سریعتر از سایر اقسام چوبها مورد هجوم موریا نه یا کرم چوب قرار میگیرد و از این نقطه نظر لازم است اشیائی را که از این چوب ساخته شده اند مرتباً و بدقت مورد بازرسی قرار دهند .

چوب ماهون (Acajou - Mahogany) رنگهای این چوب بسیار فشرده میباشند . به همین جهت بندرت تاب بر میدارد و یا چروک میخورد ، رطوبت در آن تقریباً تأثیر ندارد . چوب بسیار محکمی است و بسبب داشتن مشخصات فوق الذکر با وجود اینکه کار کردن با آن دشوار است ولی موارد استعمال فراوانی دارد . رنگ آن از قهوه ای تیره تا قهوه ای روشن تغییر میکند ، اگر مدتی طولانی در مقابل اشعه آفتاب قرار گیرد رنگ خود را به نسبت زیادی از دست میدهد - این چوب را میتوان بخوبی پرداخت کرد و بعضی اقسام آن حتی نیازی به لاکوالکل ندارند ، در گذشته آنها را با مخلوطی از گرد آجر و روغن دانه کتان صیقل میدادند و گاهی بعضی رنگهای گیاهی نیز باین مخلوط می افزودند - اگر بعداً از لاکوالکل استفاده کنند ، این ماده وارد رنگها میشود و سطح چوب برای صیقلی شدن آمادگی بیشتری پیدا میکند .

چوب بندی یا تخته بندی کف اطاق (Parqueterie - Parquetry) برای فرش کردن کف اطاق گاهی قطعات چوبی متحدالشکل و هم جنس را بطوری بهم وصل میکنند که طرح و شکل هندسی جالبی را مجسم نماید ، اگر امتداد رنگها در قطعات مجاور عمود بر هم قرار گیرند طرح

### مجموعه‌ای از وسایل حکاکی و منبت‌کاری

(Contrast) پیدا کرده و نمایا تر میشود.

چینی های ترك خورده (Fêlure de la Porcelaine - Cracks in Porcelain)  
اگر ترك خوردگی‌ها را گاهی بوقت پاك و تمیز نمایند کمتر از هنگامیکه از چرك پر شده‌اند  
بچشم میخورند ، برای این منظور روی شكاف را با قطعه‌ای از پنبه لائی كه از محلول  
پاك كننده‌ای اشباع شده است می‌پوشانند و در طی روز پنبه را مجدداً بمحلول آغشته می‌نمایند یا  
با قطعه پنبه دیگری تعویض می‌کنند تا محلول پاك كننده بداخل شكاف نفوذ نماید ، بهتر است  
این عمل را با استفاده از برس زبری كه بمحلول فوق‌الذكر آغشته شده است تکمیل نمایند ،  
البته این روش فقط در مورد چینی‌های لمبادار مفید است و درباره‌ی اشیاء گلی لمبادار و حتی بدل  
چینی بعلا ت تداخل زیاد آنها چندان مؤثر نمیباشد (مواد پاك كننده در فصل لکه‌گیری ذكر  
خواهند شد).

حكاکی و گراور سازی (Gravure - Engraving) اصول این صنعت را از زمانهای بسیار  
قدیم می‌شناختند ، حكاکی های روی استخوان و عاج و حتی نقوش حك شده روی اشیاء گلین  
مربوط بدوران حجره دلیلی بر صحت این گفته است - با مرور زمان این هنر و صنعت گسترش  
بیشتری یافت بطوریکه ترتیبات آئینه‌های برنزی متداول در رم باستانی غالباً بطریق حكاکی  
تهیه میشدند .

بعد از انتشار صنعت چاپ در صدد برآمدند تا نقوش حك شده بر سطوح فلزی را بصورت  
چاپ روی اوراق كاغذ منعكس نمایند ، تهیه مركب مناسب عملی شدن این فكر را مدتی بشاخص  
انجامت تا اولین بار در اواسط قرن پانزدهم در آلمان با استفاده از مركبی مخلوط از دوده و

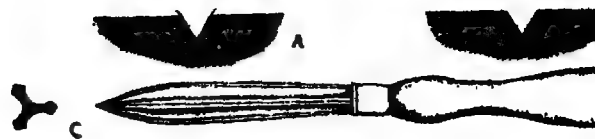
روغن توانستند این منظور را عملی سازند.

باید توجه داشت که کلمات حکاکی یا قلم زنی بیشتر در مورد اشیاء تزئینی متداول است مانند حکاکی روی فلزات قیمتی از قبیل طلا و نقره یا حکاکی روی ناحیه معینی از اشیاء فلزی صریف مانند قاب ساعت یا آئینه و ظروف خانگی ولی در صنعت چاپ بلفظ گراور (کننده کاری روی صفحات فلزی کم ارزش) اکتفا میشود - بطور کلی در این صنعت از وسایل و ابزار مخصوصی برای کندن سطوح فلزی استفاده میشود مانند قلم سوزنی یا قلم خط انداز (Pointe à Tracer - Scriber) که دارای نوک تیز و محکمی است و برای علامت گذاری بکار میرود ، قلم حکاکی (Burin - Graver) که از فولاد ساخته میشود و اکثراً مقطع آن لوزی شکل و سطح انتهائی آن مایل بر محور (اریب) است و برای بریدن و تراشیدن بکار میرود ، از قلم هائی که مقطع آنها مربع شکل است برای رسم طرح مورد نظر و از قلم های بانوک مدور (Round - Noesed) برای نقطه گذاری استفاده میکنند - خط کش مسطحی را که دارای لبه های تیز و برنده ای است (Line Graver) برای ترسیم خطوط موازی و ابزاری بنام شاپ (Décrottoir - Scraper) را برای صاف کردن و پاک کردن حکاکی های کهنه بکار میبرند و در آخر کار ناصافی ها را زدوده و بکمک وسیله صیقل دهنده و پرداخت کننده ای (Polissoir - Brunissoir - Burnisher) قسمتهای حکاکی شده را میسایند (طرز کار چرخ پرداخت در شماره های قبل ذکر شده است) - از گیره ها و وسایل گوناگونی مانند کیسه های چرمی پرازشن برای ثابت نگاه داشتن اجسام در هنگام حکاکی استفاده میشود - در حین کار ابزار حکاکی را در موارد لازم بکمک سنگ ساب (Pierre à Huile - Oil Stone) تیز میکنند .

برای تهیه گراور غالباً از صفحات مسی استفاده میکنند زیرا کار کردن روی این فلز و خراشیدن آن بوسیله قلم های حکاکی باسانی میسر است و مرکب نیز بر راحتی درون خطوط آن جایگیر میشود - در مورد صفحات مسی نیازی با استفاده از چرخ پرداخت یا سایر وسایل جلا دهنده نمیباشد . با وجود این گاهی از فلزات و آلیاژهای مختلف مانند فولاد ، روی ، برنج ، نقره ، آهن نیز برای این منظور استفاده میشود .

در سالهای اخیر غالباً بجای روشهای قدیمی روش تازه ای بنام (Mezzotint) در گراور سازی متداول گردیده است ، در این روش بوسیله اسکنه (Ciseau - Chisel) سطح صفحه مسی را کنده و طرح لازم را بشکل خطوط برجسته (Burr) ایجاد مینمایند سپس بکمک یک Scraper حاشیه های خطوط برجسته را صاف میکنند ، در نتیجه هنگام آغشته شدن مرکب فقط نقاط برجسته صفحه مسی آغشته میشوند و سایر نقاط آن یا اصلاً بمرکب آغشته نمیشوند یا بمقدار کمی آلوده میگرددند (کمی و زیادی آلودگی بمیزان عمق و سایش نقاط بستگی دارد) در نتیجه یک رشته نقاطی که رنگ آنها میان سیاه و سفید است بوجود میآید و گراور (روح دار) میشود و از نقطه نظر هنری نوعی (Ton - Tone) در آن بوجود میآید ، این شیوه را که نسبت بگراورهای قدیمی مزایای زیادی دارد (Dry - Point) می نامند .

**حلالها (Solvents)** هر گاه دو یا چند ماده را با یکدیگر بیامیزند گاهی از نظر شیمیائی روی همدیگر تأثیر کرده و در اثر فعل و انفعالات شیمیائی مواد جدیدی بوجود میآید ، گاهی نیز بطور ساده با هم مخلوط میشوند ، در امور هنری غالباً حلال بماده ای اطلاق میشود که از نظر شیمیائی تأثیری بر مواد مجاورش ندارد و فقط بطور ساده با آنها مخلوط میشود مثلاً برای پاک کردن ورنی ها آزمایمی که بتواند باسانی با این ماده مخلوط شود و بمبارت دیگر ورنی را در خود حل نماید (بدون اینکه از نظر شیمیائی ترکیب آنرا تغییر دهد) استفاده میکنند اگر یک ماده رزینی را در حلال مناسبی مانند الکل حل کرده و یا برس روی اشیاء بکشند بعد از منته کمی الکل تبخیر گردیده و ماده رزینی بشکل یکتواختی روی شیئی ته نشین میشود - البته برای زدودن ماده رزینی یا ورنی لازمست عمل عکس انجام گیرد ، بدین طریق که با افزودن مقداری



طرحی از یک قلم حکاکی و نمونه‌ای از یک نوع Scraper و مقطع آن

حلال ورنی را مجدداً بصورت محلول درآورند سپس با مقدار بیشتری از حلال خالص آنرا از روی جسم مورد نظر بزدایند.

گاهی نیز برای پاک کردن لکه‌های رنگین از قبیل لکه‌های جوهر یا مرکب از خواص شیمیایی اجسام استفاده میکنند و موادی را برای این منظور بکار میبرند که در اثر واکنش‌های شیمیایی، مواد رنگین موجود در لکه را تجزیه کرده و آنها را بمواد بیرنگ قابل حلی تبدیل نماید - البته ماده رنگ بری که انتخاب میشود نباید روی جسم لك شده تأثیر کند.

در صورتیکه بخواهند فقط از خواص فیزیکی حلال استفاده کنند باید حلالی بکار برند که فقط ماده یا لکه مورد نظر را حل کند و روی سایر قسمت‌ها تأثیر ننماید. البته یافتن چنین حلالی در بعضی موارد بسیار دشوار میشود، مثلاً چنانکه در شماره‌های قبل در مورد «پاک کردن نقاشی‌های رنگ روغن» بیان شده است زدودن ورنی نقاشی‌های مزبور بسبب اینکه حلال ورنی در عین حال میتواند رنگ روغن را نیز حل کند دشواری‌هایی بوجود می‌آورد که با شیوه خاصی باید آنها را مرتفع نمود (بعضی از این نکات در شماره‌های قبلی ذکر شده‌اند) بهر حال در این موارد از خواص فیزیکی حلال استفاده کرده و بکمک اعمال مکانیکی از قبیل ستردن لکه‌های سست شده (آغشته شده بحلال) مواد مورد نظر را میزدایند - گاهی نیازی با اجرای اعمال مکانیکی نیست مثلاً هنگام پاک کردن لکه‌های روغن کافی است آنها را فقط به بتزین پیامیزند - موادی که از نتیجه اختلاط حاصل میشود بآسانی تبخیر میگردند.

بنابراین آنچه گفته شد انتخاب حلال در هر مورد بستگی بنوع ماده (حل شونده) و جنس اجسامی دارد که باید در حلال حل شوند.

لکه‌های چربی و روغن بسبب شکل مخصوصشان بآسانی قابل تشخیص‌اند و روش پاک کردن آنها بطور جداگانه زیر عنوان (لکه‌های چربی) بعداً ذکر خواهد شد. لکه‌های مومی را نباید با لکه‌های چربی اشتباه کرد و بهترین حلال آنها کلر فرم (Chloroform) و بی‌سولفور دوکربن (Carbon Bisul phide) میباشد (کلر فرم مایعی است بیرنگ با بوی مخصوص و طعم نسبتاً ملایم که در ۶۱ درجه میجوشد و بخارات بیهوش کننده‌ای از آن متصاعد میگردد. چون در مقابل هوا و نور فاسد میشود لذا يك سانتیمتر مکعب الکل مطلق بدان میفزایند علاوه از مواد مومی حلال خوبی برای چربیها، روغن‌ها و حتی کائوچو بشمار می‌آید - بی‌سولفور کربن نیز مایعی است بیرنگ و بدبو که در آب نامحلول است ولی با الکل و اثر مخلوط میشود - مایعی است قابل اشتعال و بسیار فرار که در ۴۶ درجه میجوشد، بخاراتی که در حرارت معمولی از آن متصاعد میشود برای تنفس مضرند. موارد استعمال صنعتی زیادی دارد. علاوه بر موم، مواد چربی رزینی گوگرد، ید، کائوچو و فسفر سفید را نیز حل میکند).

سزشم، چسبهای ژلاتینی و مواد قندی برعکس فوق‌الذکر بوسیله آب پاک میشوند ولی سرعت عمل در این موارد بطی‌تر از حالات قبلی است.

رزین‌ها در الکل حل میشوند ولی اکثر آنها در بتزین نامحلولند.

رنگهای تازه‌ای که منشاء سلولوئیدی دارند در آستن\* (Acetone) حل میشوند و معمولاً ورنی‌های رزین که در الکل حل نمیشوند در آستن حل میگردند.



نمونه‌ای از گراور مربوط  
به سالهای اول قرن بیستم

نمکهای معدنی مانند طعام و سولفات سدیم و غیره با آسانی در آب حل میشوند بنابراین لازم است اشخاص مبتدی ابتدا نوع لکه را مشخص کرده سپس درصدد تهیه حلال مناسب برآیند. بشرط اینکه حلال مضر بحال جسم لك شده نباشد مثلاً جوهر نمك (آسید كلریدريك) میتواند تعداد زیادی از لکههای فلزی را بزدايد ولی این آسید را نمیتوان برای پاك کردن اشیاء مرمری بكار برد زیرا این آسید حتی آسیدهای ضعیفتری مانند سرکه (آسید استيك) نیز مرمر را فاسد می نمایند. همچنین با وجود اینکه در بسیاری موارد از آمونیاك غلیظ برای پاك کردن اشیاء مختلف استفاده می کنند ولی هرگز نباید این دارو را برای پاك کردن اشیاء برنزی بكار برد زیرا سبب فساد آنها میشود - پاك کردن اجسامی که از نظر شیمیائی مخلوطی از مواد مختلف بشمار می آیند امر بسیار دشواری است مثلاً در مورد پاك کردن نقاشیهای رنگ روغن با مواد گوناگونی از قبیل ورنی، رنگ، زمینه یا بوم، چوب و کرباس مواجه هستیم که ساختمان شیمیائی بعضی از آنها بدرستی معلوم نیست و علاوه بر این شیوه و تکنیک مخصوص هر نقاش نیز برپيچیدگی موضوع میفزاید بهمین جهت چنانچه قبلاً نیز بدفعات یادآوری گردیده است مرمت و حتی پاك کردن تابلوهای نقاشی امری است کاملاً فنی و هرگز نباید مسئولیت این قبیل امور که بظاهر ساده میباشند با افراد مبتدی و بدون صلاحیت واگذار شود - بهر حال بهتر است هنگام استعمال هر نوع حلالی، ماده نگاهدارنده مناسبی نیز در دسترس باشد تا در موقع ضرورت بتوان از آثار مضر حلال کاست، مثلاً اساس ترباتین برای جلوگیری از شدت اثر الکل بر روی ورنی (در مورد تابلوهای نقاشی) - نفت در مقابل آستن و مواد قلیائی در مقابل آسیدها و غیره.

موادی که ذیلاً ذکر میشوند حلالهائی هستند که معمولاً در امور هنری مورد استفاده قرار میگیرند و خواص و مشخصات اغلب آنها تا حدود امکان در شماره‌های قبل بیان شده‌اند.

آب، آستن (Acetone)، الکل، تیزاب سلطانی (مخلوطی از جوهر شوره و جوهر نمك)، آستات اتیل (Ethyl Acetate)، آستات آمیل (Amyl Acetate)، بنزن (Benzene) بنزول (Benzol)، بی سولفور کربن، تتراكلرور کربن (Carbon Tetrachloride)، كلر فرم، اتر (Ether)، بنزین (Benzine)، آسید كلریدريك (برای پاك کردن رسوبهای آهنی، آسید فلوریدريك (Hydrofluoric Acid) برای مواد شیشه‌ای و سیلیسی)، سیانورپتاسیم (Potassium Cyanide) برای طلا و نقره)، اسانس ترباتین پیریدین (Pyridine)، الکل چوب تصفیه نشده (Methylated Spirit) و الکل چوب تجارتی (White Spirit) البته موادی نظیر تیزاب سلطانی، سیانورپتاسیم و آسیدها در مواردی مصرفی ندارند و موارد استعمال آنها منحصراً آزمایشگاه میباشد.

خاك فولر (Terre à Foulon - Fuller's Earth) خاك رسی است مخلوط از سیلیس Silica - Silica اکسید سیلیس) و آلومین (Alumine - Alumina اکسید آلومینیم) برنگ سفید یا خاکستری و گاهی زرد کم رنگ که برای گرفتن چربی در صنایع نساجی بكار میرود.

خراطی (Tourner - Turning) بعضی قسمت‌های ااث و وسائل خانگی چوبی مانند پایه‌های صندلی و میزهای كوچك را خراطی کرده و با ایجاد انحنا یا اشكال هندسی وضع جالب بآنها میدهند، برای این منظور از چرخ خراطی \* استفاده می کنند - این وسیله را برای خراطی اشیاء گلی نیز بكار میبرند - البته عمل خراطی قبل از پختن ظروف گلی انجام می پذیرد.

خشكانندها (Siccatives - Driers) این مواد را بروغن‌های نقاشی میفزایند تا سرعت خشك شدن آنها افزایش یابد مانند لینولیات كوبالت (Cobalt Linoleate) که گردی است قهوه‌ای رنگ، اكسید سرب و اكسید منگنز - در قدیم اكسید روی را نیز بهمین منظور بكار می بردند - بعضی رنگها مانند آبی پروس (Bleu de Prusse - Prussian Blue) سرعت خشك میشوند و نیازی به مسيكاتیون ندارند - برعكس رنگهائی مانند شنگرف (Vermillon - Vermilion) خیلی بكندی خشك میشوند - در اكثر موارد مقدار کمی از ماده خشكاننده مثلاً در جیود دو درصد کافی میباشد.

# آذرب

یکی دوروز بود پی جوی او بودم و نمی یافتش . دیروز خودش تلفن کرد و قرار دیدار امروز را گذاشتیم . وقتی بآتلیه اش میرفتم درزهنم يك سالن بزرگ پر از تابلوها ، پر از قلمدانها و بوم و رنگ مجسم بود ، و مردی که با ژست هنرمندانه ای کنار تابلویی ایستاده و تصویر دل انگیزی را نقش می کند و یا پشت میزی نشسته و یا دقت و سلیقه خاص خود ، خط خوشی را می نویسد . و یا بکار تذهیب مشغول است .

شنیده بودم که آذربید علاوه بر آنکه نقاش هنرمندیست ، در خوش نویسی و تذهیب نیز دست دارد و فکر میکردم چنین شخصی باید آتلیه ای وسیع و هرزرق و برق داشته باشد . اما آنچه دیدم خلاف تصور من بود . يك اتاق کوچک دو متر در دو متر بود ، يك میز کوچک ، دو تاقچه کتاب و مقداری تابلوهای خط و نقاشی و تذهیب ، با ضافه دوسه تا و پتترین کوچک که پر از انواع و اقسام جعبه های کبریت ایرانی و خارجی بود .

بنظر میرسید که او بکار مجموعه داری نیز علاقمند است و مجموعه قوطی کبریت های او در نوع خود بسیار جالب توجه بود . خودش پشت همان میز کوچک نشسته بود و دور و برش پر بود از کتاب و دفتر و کاغذ هایی که ابزار کارش بود . مرد وارسته ای بود برخاست و یگر می خوش آمد گفت .

گفتم میخواهم با خودش و با هنرش بهتر و بیشتر آشنا بشوم و نگاهم متوجه دیوار رو برو و چند تابلویی که بر آن نصب شده بود شد . يك تابلو زن زیبایی را نشان میداد که دهنش آفرینش بر کار جلوه بخشیدن اوست . و چند تابلوی

هنرمند

دیگر خط و تذهیب بود و بسیار جالب و چشم گیر ....  
متوجه نگاه من بتابلوها شد و گفت :

زیاد جالب نیستند ولی امروز که من به پیری رسیده ام موجب خوشحالی من هستند . برای اینکه می بینم عمرم به پیهودگی نگذشته است . فرصتی بود برای آنکه از زندگی خودش پیروم .  
گفت :

سیزده ساله بودم که پدرم از خانه خودش پیروم کرد ، میدانید پای زن بابا در میان بود ، یادم می آید از آن شب تا چهل شب تو کوچه ، روی سکوی جلوی دکان می خوابیدم . آنوقتها دکانها شکل امروز را نداشتند . جلوی شان سکویستونی بود که میشدم آنم بی خانمانی مثل من روی آن بیتوته کند . بعد از آن رفتم شاگرد استاد بهزاد شدم . در مکتب استاد بهزاد خیلی زحمت کشیدم و خیلی چیزها آموختم پس از آن سالها گذشت و من در رشته های مختلفی فعالیت کردم . بخدمت ارتش وارد شدم در اداره جغرافیائی ارتش کاری گرفتم و بعد از آن شرکت نفت آمدم . اما در همه این سالها دیگر هرگز پا نمیتوانم برای آموختن هنرم نگذاشتم ، فرصت نمیشد . این بود که خودم استاد خودم شدم و ضمن فعالیت های همجانبه ای که برای گذراندن زندگیم داشتم با مطالعه و تمرین مداوم . بالاخره توانستم آنطور که آرزو میکردم باشم . حالا هم مجبور خطی را می شناسم و میتوانم بنویسم . خط طبری . خط میخی کوفی و .... خط قاتری را که امروز کمتر بیشتر مقالات



حیا

وَنَیْسَ حَقِیْقَیْنِ اَنْدَرِکِ

تَوَانِیْسَ شَکْهِ هَمِیْنِ شَیْئِ

اَنْدَکِ هَمِیْنِ جَانِیْ اَنْکَرِکِ

دَرِیْجِیْ مَرْدِجَیْ هَمِیْنِ شَیْئِ

فَسُوْرَکِ سَیْا اَنْکَرِکِ نِوَشِدْ

وَدِیْسَ اَجَلِیْ جَلِیْ اَنْجُوْنِ

نَیْمَ اَنْدَکِ اَجَلِیْ اَنْکَرِکِ

کَاجَوَالِیْ سَیْا اَنْکَرِکِ

نَیْمَ

نمونه‌ای از خط آذرد

و برخی از داستانهای مجلات است من در سال ۱۳۰۶ ابداع کردم .

در کار تذهیب و نقاشی هم بجائی رسیده‌ام . اما ادعائی ندارم . اصلا احتیاجی نمی‌بینم هر کس هر چه هست برای خودش است ، نه برای برخ کشیدن و شکستن مردم . این را هم بگویم که برخلاف خیلی اشخاص که کارهای هنری شغل و حرفه اصلی آنان است ، من هنرم را فقط بعنوان تفنن دنبال کرده‌ام و هیچوقت در فکر آن نبوده‌ام که پولی از آن بدست بیاورم ولى با اینحال برای کارهای هنری مراجعین زیادی داشته‌ام و طبعاً درآمدم هم بد نبوده است . نقشهای روی میز گسترد و از کشوی میز چند عکس تمبر پست بیرون آورد و گفت :

اولین تقسیمات کشوری روی نقشه و این تمبرها مخصوص تمبرهای سازمان جنگلبانی و نفت قم کار من هستند . خیلی کتابهای درسی را هم که با حروف چاپی نیستند من نوشته‌ام و با نقاشی آنها را کشیده‌ام .

نگاهی تو چهره‌اش کردم ، زیاد شکسته نبود . بنظر میرسید زیاد پیر نیست از نگاهم فکرم را خواند و گفت :

من حالا نزدیک شصت سال دارم . سال دیگر باز نشسته میشوم . اما چون همیشه کار میکرده‌ام و همیشه در حال تلاش و فعالیت بوده‌ام گذران عمر را حس نکرده‌ام . حالا با اینکه صبح تا ظهر اداره هستم و کارم هم به نسبت سنگین است هر روز چهار تا هشت بعد از ظهر اینجا هستم و کار میکنم . کارها زیاد و سرسام آورند ، اما من خسته نمیشوم .

یادم آمد که باید درباره خط - نقاشی و تذهیب که هنراست اطلاعاتی بگیرم . وقتی برایش گفتم که چه میخواهم برخاست و دفتر بزرگی را که جلد مخملی آبی رنگی داشت آورد و پیش روی من ورق زد .

دیدم همه هنر این مرد در خط نویسی و تذهیب در این دفتر جمع شده . تاریخچه مختصر خط را از گذشته تا امروز با نمونههای جالبی از انواع خط در این دفتر نوشته بود . وقتی مرا در شگفت دید دفتر را بست و داد بمن و گفت میتوانید از مطالب و نمونههای خطی آن استفاده کنید بعد هر وقت خواستید بمن برگردانید .

تو راه که می‌آمدم فکر کردم ، خوبست پاره‌ای از جوانهای ما ، آنها که همه روزها و شبهای عمرشان به بیهودگی و به بی‌هنری و خالی بودن می‌گذرد بیایند پای صحبت این مرد . بیایند هنر او را ببینند تا هم او را بشناسند و هم خودشان را شاید آنوقت نیروی خلاقمشان بکار افتد و بیشتر بدر خودشان و جاممشان بخورند و از زندگیشان بهره بگیرند .

# عکاسی رنگین

دکتر هادی

## انواع مختلف فیلم‌های رنگی

اگر فیلم رنگی فقط دريك نوع ساخته میشد در صورت استفاده از آن با نورهای مختلف (از لحاظ حرارت رنگ) یا نتیجه با عدم موفقیت همراه بود و یا بکاربردن يك سری فیلترهای اصلاح کننده را ایجاب میکرد. برای کاستن از این اشکال فیلم‌های رنگی را معمولاً در دو نوع میسازند:

۱ - برای «نور روز» یا «نور طبیعی» که جهت  $5800^{\circ} \text{Kelvin}$  متعادل است.

۲ - برای «نور چراغ» یا «نور مصنوعی» که با  $3200^{\circ} \text{Kelvin}$  تعادل دارد.

دردوربین‌های کوچک (۳۵ میلی‌متری - ۶×۶ و نظایر آن) که از فیلم‌های نواری استفاده میشود و برای هر بار عکس گرفتن تعویض فیلم ممکن نیست گاهی اشکالاتی پیش می‌آید. بدین ترتیب که فرض کنیم دردوربین فیلمی برای نور مصنوعی (۳۲۰۰ درجه کلوین) وجود دارد و چند عکس با چنین نوری گرفته شده‌است. حال اگر پیش از تمام شدن فیلم، عکسبرداری در نور خورشید (۵۸۰۰ درجه کلوین) لازم شود رنگهای عکس صحیح نخواهد بود و چنین بنظر خواهد رسید که از پشت شیشه‌ی آبی رنگی نگاه میکنیم در این وضع با استفاده از فیلتر مخصوص (مانند Kodak 85 B) که نور خورشید را همرنگ نور چراغ میکند میتوان با همان فیلم عکاسی کرد (محاسبه‌ی ضریب فیلتر را نباید فراموش کرد).

عکس این وضع، یعنی استفاده از فیلم «نور خورشید» در «نور مصنوعی» (البته با فیلتر مخصوص) نتیجه‌ی خوبی نمیشد و توصیه نمیکرد.

## فیلم رنگی نگاتیف - و - فیلم رنگی پزتیف

۱ - نگاتیف - بطوری که از اسم آن معلوم است رنگهای تصویری که بر روی آنها ظاهر میشود بر عکس رنگهای «موضوع» عکسبرداری شده میباشد: یعنی سیاه‌ها سفید - سفیدی‌ها

سیاه - سبزها قرمز - قرمزها سبز . . . و چون از این نگاتیف بر روی کاغذ حساس رنگی تصویری چاپ شود دوباره رنگها معکوس میگردد و بدین ترتیب رنگ اصلی «موضوع» بوجود می‌آید: یعنی «سبز» که در روی فیلم نگاتیف تبدیل به «قرمز» شده بود دوباره «سبز» میگردد.

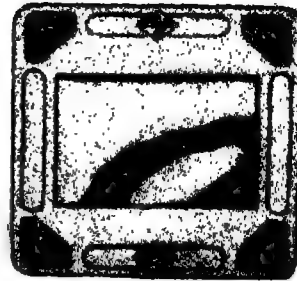
از فیلم‌های رنگی نگاتیف، روی کاغذ عکاسی معمولی (سیاه - سفید) میتوان بطور عادی عکس سیاه - سفید چاپ کرد ولی از آنجاییکه مواد حساس کاغذهای سیاه - سفید فقط عبارت از املاح تیره (کلرور یا برمور) میباشد و نسبت به رنگها حساسیت ندارد لذا نتیجه‌ی چاپ از فیلم‌های رنگی بخوبی‌ی چاپ از فیلم سیاه - سفید نمیتواند باشد. بدین معنی که رنگهای مختلف به «خاکستری»های متناسب بطور صحیح و درست تبدیل نمیکردند. اخیراً کارخانه‌ی کداک بدین منظور کاغذهای مخصوصی بنام پان‌آلور Panalux ساخته که بطوریکه از اسم آن معلوم است مانند فیلم‌های سیاه - سفید پان کروماتیک بوده و نسبت بر رنگهای گوناگون نیز حساس است و به همین جهت در موقع کار کردن با آنها، در تاریکخانه نمیتوان از لامپ‌های نارنجی یا سبز - زرد استفاده کرد.

امروزه فیلم‌های رنگی نگاتیف اکثر کارخانه‌ها، مانند آگفا، برای تمام مصارف فقط دريك نوع ساخته میشود و اختلافی که از منابع مختلف نور، مانند خورشید یا چراغ، بر روی فیلم حاصل میگردد در موقع چاپ یا اگر اندیس‌مان بوسیله‌ی فیلتر اصلاح و رفع میشود.

توجه! در موقع عکاسی با این نوع فیلمها باید دقت کرد که همنی منابع نور دارای درجه‌ی حرارت مساوی یکدیگر باشد. مثلاً اگر از چهره‌ی درکنار پنجره عکس گرفته میشود که یکطرف آنرا نور روز (۵۸۰۰ درجه کلوین) روشن کرده و طرف دیگر آن تاریک است نباید برای روشن کردن آن طرف



۲



۱

(انترنگاتیف Inter negatif) میگویند چاپ میشود و از آن برای بدست آوردن عکس رنگی پزیتیف استفاده میگردد.

### نگهداری فیلمهای رنگی

نگهداری فیلمهای رنگی، اعم ازنگاتیف یا پزیتیف، پیش از گرفتن عکس و بعد از آن، دقت و مواظبت بیشتری لازم دارد. بدین معنی که فیلمهای خام (عکس گرفته نشده) درجای خنك و خنك (درحدود ۱۲ درجهی سانتیگراد) باید بماند. زیرا حرارت، فیلمهای رنگی را خراب میکند و رنگها را تغییر میدهد. آنها را سه ساعت پیش از عکسبرداری درحرارت عادی محیط باید قرارداد، یعنی بلافاصله پس از خارج ساختن از یخچال یا هر محیط خنك نباید عکس گرفت. و پس از عکسبرداری در حداقل زمان ممکن باید اقدام بظهور آنها کرد. عکس و فیلمهای رنگی ظاهر شده مدت زیادی در معرض تابش نور نباید باقی بماند زیرا تمام مواد رنگی در برابر نور تجزیه شده رنگ خود را از دست میدهند. عکسهای رنگی در آلبوم و فیلمهای رنگی (نگاتیف یا پزیتیف) در جعبههای سربسته نگهداری میشود.

### وسائل عکاسی رنگی

البته با هر دوربینی گرفتن عکس رنگی امکان دارد، اما هرچه وسائل بهتر و کاملتر باشد واضح است که نتیجهی حاصل بهتر خواهد بود.

دوربینهای ۳۵ میلیمتری برای تهیه فیلمهای رنگی، مخصوصاً رنگی پزیتیف، مناسبتر است زیرا هم از لحاظ فیلم

از چراغی که نور آن (۳۲۰۰ درجه کلوین) است استفاده کرد. زیرا اگر بخواهد رنگ آن قسمت را که نور روز دارد صحیح چاپ کنند طرف دیگر «زرد - قرمز» خواهد شد و اگر این طرف را اصلاح کنند طرف دیگر آبی خواهد گردید. ولی اگر بدین منظور از لامپ فلاش آبی یا فلاش الکترونیک (۵۸۰۰ - ۶۰۰۰ درجه کلوین) استفاده شود چنین اشکالی پیش نخواهد آمد.

۲ - پزیتیف. - این فیلمها احتیاج به چاپ ندارد و همهی رنگهای «موضوع» در روی آنها برنگ اصلی ظاهر میشود و به همین علت ساختن فیلم واحد جهت تمام مصارف عملی نیست. و باید که در هر مورد نسبت به نور موجود و فیلم مورد استفاده دقت کامل بعمل آید تا رنگها صحیح ثبت گردد.

فیلمهای رنگی پزیتیف را تا تك تك بریده و در کادرهاییکه از مقوا یا پلاستیک است قرار میدهند (در نوع پلاستیکی فیلم میان دوشیشه واقع شده از دستخوردگی و خراش و گردوغبار محفوظ میماند). (شکل ۱ - ۲)

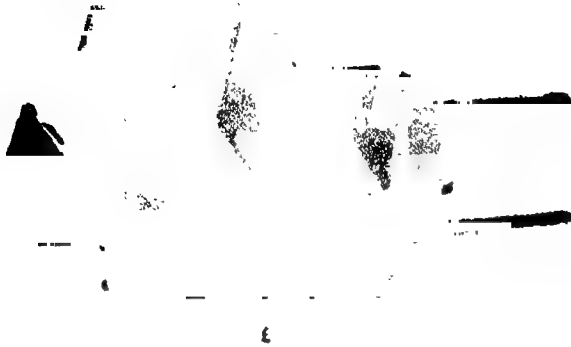
برای بهتر دیدن آنها از وسائل ساده (شکل ۳ - ۴) تا پرزکنورهای اتوماتیک (شکل ۵) وجود دارد که با هر بودجهی میتوان نوع متناسبی پیدا کرد.

از فیلمهای پزیتیف به دو طریق میتوان عکس چاپ کرد:

۱ - روی کاغذهای رنگی مخصوص پزیتیف (برگردان

Reversal) که مستقیماً چاپ میشود.

۲ - روی کاغذهاییکه با فیلمهای رنگی نگاتیف از آنها استفاده میشد. در این طریقه ابتدا از فیلم رنگی پزیتیف روی يك فیلم رنگی نگاتیف که مخصوص اینکار است و آنرا



بکاربردن نورسنج و آزمایشات دقیق و منظم در کار رنگی از ضروریات بوده و همچنین لازم است نورسنج بدقت عیار شده و نتایج آن دقیقاً مورد «تعبیر و تفسیر» قرار گیرد زیرا بخودی خود نمیتواند باندازه‌ی کافی و لازم حساب رنگ عمومی موضوع را نشان دهد. - با استفاده از اطلاعاتی که در مورد بکاربردن نورسنج در عکاسی سیاه - سفید بدست آمده نور نواحی رنگی مختلف موضوع (روشن و تیره) را اندازه گرفته مدلی در میان آنها باید اختیار کرد.

بعلت وجود چنین مشکلاتی، صلاح در اینست که از هر موضوع اقلاً دو عکس با دیافراگم یا سرعت‌های متفاوت گرفت تا یکی از آنها بهتر و صحیح‌تر باشد.

وقتی فیلم خراب و معیوبی بدست آمد باید توجه داشت که در اینجا، بعلت برگردان بودن فیلم (پزیتیف) محاسبه‌ی نور غلط نسبت بفیلم نکاتیف نتیجه‌ی معکوس می‌بخشد. یعنی تصویر تاریک نشانه‌ی کمی نور و تصویر روشن که رنگهای آن شسته شده و ازین رفته دلیل زیادی نور در موقع عکسبرداری می‌باشد.

در داخل هر جعبه فیلم رنگی دستورالعملی وجود دارد که چند درجه دیافراگم و سرعت برای عکاسی در هوای آزاد در آن نوشته شده. مطالعه‌ی این دستورات و بکار بستن آنها همیشه نتایج خوبی داشته است.

در عکاسی، لاقلاً در ابتدای کار و تا موقعیکه دارای تجربه و تبحر کافی نشده‌اید، از سرعت  $\frac{1}{100}$  یا  $\frac{1}{125}$  ثانیه

با صرفه‌ترند و هم پروژکتور آنها از نوع ساده و ارزان تا کامل و گران وجود دارد.

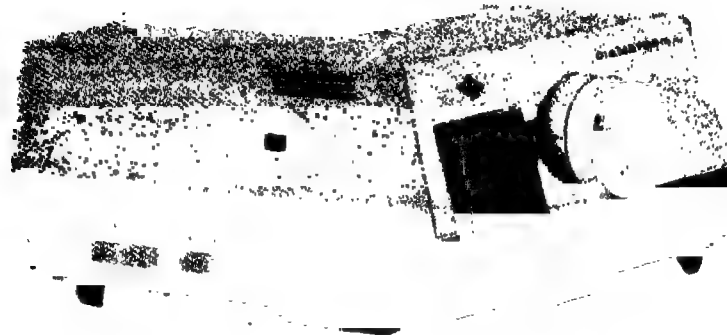
در عکاسی رنگی استفاده از دو وسیله خیلی مفید واقع میشود: ۱ - آفتابگیر، که از انعکاس رنگهای همجوار بداخل دوربین جلوگیری میکند و در نتیجه رنگ عکس‌ها بسیار صاف و تمیز مینماید.

۲ - سه پایه. - چون در پروژکتورهای فیلم‌های رنگی پزیتیف بر روی پرده این تصاویر ده‌ها بار بزرگتر میگردد لذا کمترین تکان خوردگی دست که باعث حرکت دوربین و محوی عکس میشود بشدت احساس میگردد. در صورت استفاده از سه پایه این اشکال از بین میرود.

### محاسبه‌ی نور در عکاسی رنگی

در مطالعه و تحقیق «حرارت رنگ» نور را از نقطه‌ی نظر «کیفیت» مورد بررسی قرار دادیم. اینک برای محاسبه‌ی نور عکسبرداری لازم است آنرا از لحاظ «کمیت» بسنجیم.

صحت محاسبه‌ی نور در عکاسی رنگی بمراتب مهمتر از عکاسی سیاه - سفید است زیرا علاوه بر اینکه «دامنه‌ی عمل Latitude» فیلمهای رنگی محدودتر میباشد اهمیت اشتباهات در اینجا بیشتر میباشد. باین معنی که زیاد و یا کم بودن مقدار نور در موقع عکسبرداری نه تنها در شفافیت فیلمهای پزیتیف تغییراتی بوجود می‌آورد حتی رنگها را بطور مخصوص خراب میکند و هیچگونه اصلاحی نیز در آن میسر نیست.



بچاپ و اگر اندپس مان عکس رنگی بزنند .  
 لابراتوار رنگی تجهیزات دقیق و کامل لازم دارد  
 و کوچکترین نقص در وسایل یا خطا در عمل نتایج بد و ناخوش-  
 آیند ببار میآورد . از طرفی وسایل و مواد شیمیایی رنگی  
 گران قیمت است و از طرف دیگر در بسته بندی های آماتوری  
 و کوچک تهیه نمیگردد و علل متعدد دیگر . . .  
 کافی است شما در گرفتن عکس های رنگی دقت و توجه  
 لازم بعمل آورده تصاویر جالب و خوب بر روی فیلم ثبت کنید ،  
 بقیه کار را به لابراتوار مجهز و مطمئن بسپارید .

\*\*\*

بدینجا سلسله مقالات دنباله دار عکاسی پایان میپذیرد .  
 امیدواریم خوانندگان عزیز طی ماههاییکه از آغاز آنها میگذرد  
 کم کم بر موزگار آشنایی یافته و اینک صاحب اطلاعات علمی  
 و فنی کافی در این زمینه شده اند . - از اینجا بعد طی مقالات  
 مستقل سعی خواهیم کرد مطالب علمی ، فنی و هنری عمیق تر  
 و سنگین تری در اختیار خوانندگان گرامی بگذاریم تا بتوانند  
 آنان را در راهیکه قدم گذاشته اند بدرجات بالاتری رهنمون  
 گردد .

استفاده کنید زیرا در این سرعت اولاً تکان های معمولی دست  
 چندان تأثیر محسوسی در عکس نشان نمیدهد . ثانیاً موضوع هایی  
 که با سرعت های متوسط در حرکتند در اینوضع تکان خوردگی  
 قابل توجهی نخواهند داشت . ثالثاً رنگهای مختلف طبیعت  
 بر روی طبقات سه گانه فیلم رنگی اثری صحیح خواهد گذاشت  
 و رنگها بهتر خواهد بود .

برای بدست آوردن رنگهای خوب و صحیح در هوای  
 آزاد ، صبح ها تا دو ساعت بعد از طلوع آفتاب و عصرها از دو  
 ساعت بغروب مانده عکس بگیرید . در این دو موقع اشعه ی  
 خورشید بیشتر به زردی و قرمزی متمایل است و تصاویری که  
 در این فواصل زمانی گرفته شود چنان خواهد بود که گویی  
 از پشت شیشه ی زرد یا نارنجی بآن نگاه میکنید .

برای عکسبرداری با فلاش بدستور العمل هر فیلم رنگی  
 و همچنین فلاش تعیین شده باید توجه کرد .

\*\*\*

این بود اطلاعات مختصری راجع به عکاسی رنگی ، تا  
 آنجاییکه برای يك آماتور مبتدی مورد احتیاج است . فعلاً  
 از تفصیل در این باره خودداری میکنیم زیرا کم است آماتوری  
 که خود بظهور فیلم رنگی اقدام کند و نادر است آنکه دست

General Consulate  
The Iranian Embassy  
New Delhi

مهر و مروت

کتابخانه ملی ایران

دوره جدید - شماره پنجم و ششم

ارمنی و خردنامه ۱۳۲۷

در این شماره:

- ۳ گشایش پنجمین کنگره جهانی باستانشناسی و هنر ایران .
- ۴ پیام شاهنشاه آرمنی
- ۵ سخن آقای پروفسور آرتمیاس پوپ در جلسه افتتاحیه کنگره .
- ۶ باستانشناسی و هنر ایران
- ۷ هنر تعلیمی در دوران پادشاهی خاندان پهلوی .
- ۸ نمایش در قرون وسطی در کشورهای اروپا و مقایسه آن با نمایشهای
- ۹ مذهبی در ایران .
- ۱۰ درفش در شاهنامه
- ۱۱ گزارش از چگونگی و چندوجهی ترین پوشش در زمان مادها
- ۱۲ ایران در آینه جهان
- ۱۳ کتاب و کتابخانه در ایران
- ۱۴ نظری
- ۱۵ مکان تقاضای در ایران بعد از اسلام
- ۱۶ فرهنگ و دانستههای علمی و هنری برای نگارندگی و ترجمه آفرینندگی
- ۱۷ کوششهای جهت باستانشناسی فرانسوی در گوش و مسجد سلیمان
- ۱۸ در دوره اخیر

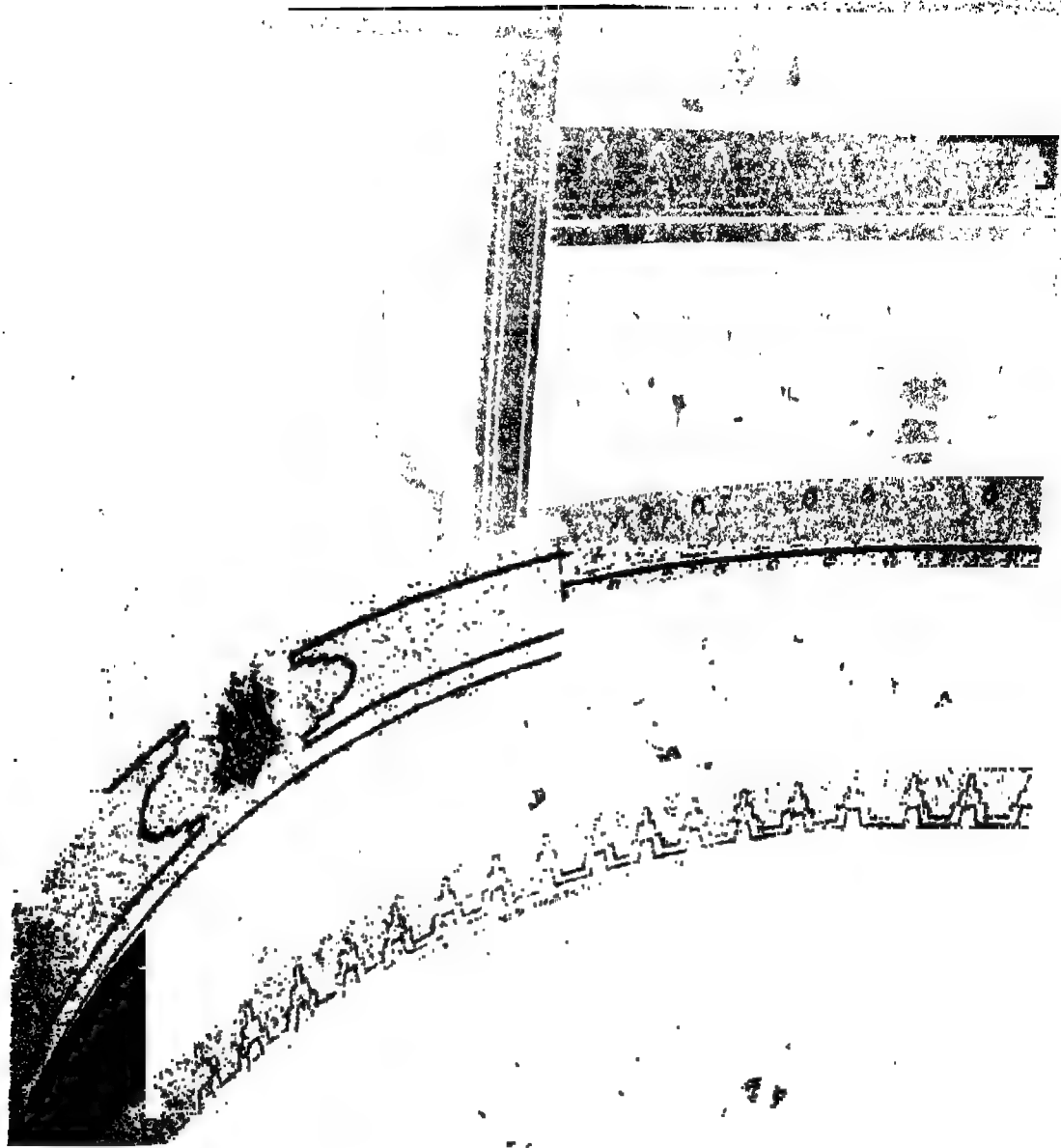
مدرس و دکتر ا. ج. ج. ج.

مدرس و دکتر ا. ج. ج. ج.

فرج و نظیر از سایر ...

کتابخانه ملی ایران

کتابخانه ملی ایران



## گشایش پنجمین کنگره جهانی باستانشناسی و هنر ایران

از باستان‌شناسان ایرانی و خارجی و گروهی از شخصیت‌های فرهنگی و هنری گشایش یافت .  
در صفحه مقابل پیام شاهنشاه آریامهر که به مناسبت افتتاح کنگره مذکور ایراد فرموده‌اند درج میشود :

ساعت ۱۰ صبح روز پنجشنبه ۲۲ فروردین ماه جاری پنجمین کنگره جهانی باستان‌شناسی و هنر ایران در پیشگاه مبارک اعلیحضرت همایون شاهنشاه آریامهر و علیاحضرت فرح‌بهلولی شهبانوی ایران در تالار رودکی با حضور بیش از ۲۷۰ تن

# پیام شاهنشاه آرپامر

« پنجمین کنگره جهانی باستانشناسی و هنر ایران را با کمال مسرت و خرسندی خاطر افتتاح می‌نمایم و به دانشمندانی که از سراسر گیتی برای شرکت در این انجمن بزرگ علمی در اینجا گرد آمده‌اند خوش آمد می‌گوییم و امیدواریم که این اجتماع بزرگ علمی کار خود را با موفقیت آغاز کند و به پایان برساند و از آن نتایج ارزنده‌ای در روشن ساختن هر چه بیشتر اصول و مبانی تمدن و فرهنگ جهانی ایران حاصل گردد .

ما اکنون در عصری زندگی می‌کنیم که نیازمندیهای مادی بشر موجب پیشرفت‌های حیرت‌انگیزی در امور اقتصادی و صنعتی و اجتماعی شده است ، این ترقیات شگرف نباید موجب گردد که فعالیت‌های علمی درباره تمدن و فرهنگ جهانی که آن نیز بجای خود ارزش و اهمیت حیاتی دارد متوقف شود ، بلکه بعکس در چنین زمانی لازم و ضروری است که کوشش عده‌ای از دانشمندان ، معطوف بر این باشد تا هنگام با پیشرفت‌های تمدن مادی ، مردم گیتی را به معنویات و توجه به آنچه که گذشتگان برای آنها به یادگار گذاشته‌اند جلب کند . این بهترین وسیله‌ای است که میتواند آسان‌تر و سریع‌تر کشورها و ملت‌ها را یکدیگر نزدیک ساخته و بشریت را بکمال مطلوب انسانیت برساند .

در میان تمدنهای کهن گیتی ، کشور ایران مظهر و وارث یکی از مدنیتهای باستانی چندین هزار ساله است و آثار و بقایای آن تمدن در پهنه این سرزمین در اثر فعالیت دانشمندان محقق هر روز بیشتر میگردد و پرده از روی نکات تاریک تمدن گذشته و پر افتخار آن بیشتر برداشته میشود و از همین جهت فعالیت مداوم شما دانشمندان که در این کنگره شرکت نموده‌اید و هر یک در رشته‌های مختلف باستانشناسی و هنر ایران سالیان دراز به بررسی و تقصص پرداخته‌اید برای ما بسیار مقنن است زیرا بر شما دانشمندان پوشیده نیست که کشور ایران در بنیان‌گذاری تمدن امروزی جهان تا چه حد مؤثر بوده و چه سهم بزرگی داشته است .

ما به این میراث گرانبها و تمدن ارزنده کهنسال خود افتخار می‌کنیم و میل وافر داریم که کاوشها و بررسیهای فرهنگی توسعه یابد و آثار باستانی به بهترین طرز حفظ و نگهداری و به جهانیان معرفی گردد و در این خدمت علمی ، همکاری شما دانشمندان که نمایندگان مراکز مهم فرهنگی ، دانشگاهها و مؤسسات علمی بزرگ جهان و دوستداران واقعی تمدن ایران هستید و عمر گرانبهای خود را صادقانه به این خدمت علمی وقف نموده‌اید برای ما و مردم ایران بسیار گرانبها و مقنن خواهد بود .

میل داریم این نکته را یادآور شویم که در گذشته نیز عده زیادی از دانشمندان در راه معرفی تمدن و فرهنگ باستانی ایران ، کوششهای فراوان نموده و بنیان‌گذاران این مکتب معنوی بوده‌اند آنها که متأسفانه امروز در میان ما نیستند ولی خدمات پر ارزش آنان هرگز فراموش نخواهد شد و ما همواره به آثار گرانبهائی که از خود یادگار نهاده‌اند با دیده احترام می‌نگریم و به روان آنها درود می‌فرستیم .

امیدواریم در اثر کوشش و مطالعات و بررسیها و تحقیقات علمی شما دانشمندان ، اطلاعات وسیعتری درباره گذشته این سرزمین منون گردد و این مجمع مهم علمی که از خدمتگذاران واقعی تمدن و فرهنگ بشری است به نتایج بسیار گرانبهائی نائل آید .



# سخن‌آقای زرفسور آرتور آپهام پوپ جلسهٔ افتتاحیهٔ کنفرانس باستان‌شناسی و هنر ایران

## شاهشاهها

بمناسبت توفیقی که امروز با برآورده شدن آرزوهای دیرین نصیب بسیاری از ما شده خود را مدیون میزبانان صدیق و وفادار ایرانی میدانیم. آنها را بخصوص دوستان وفادار می‌نامم زیرا کمال مطلوب این کنفرانس عیناً همانست که اعلیحضرت شاهنشاه آریامهر در پیام خود بشرح زیر آن را اساس سیاست ایران جدید اعلام فرموده‌اند:

«اعتماد به دانش محض و ایمان به خدمت انسانی هنر».

این دو مطلب هم برای ما و هم برای ایران که با سرعت هرچه تمامتر پیش میرود حائز اهمیت اساسی میباشد.

موجب کمال افتخار ما است که در موقعیت جدیدی از تجدید حیات ایران شرکت می‌کنیم که نظیر این تجدید حیات در این مملکت سابقاً بارها دیده شده‌است. این کشور کهن‌سال در دوران چندین هزار سال تاریخ با بردباری و شکیبائی اعجاز‌آمیزی مصائب فراوانی را تحمل کرده و هر بار در پایان هر فاجعه که به ظاهر ممکن بود به فثای این ملت منتهی شود يك نیروی سحرآمیز دوران آفریننده‌ای را که به پیروزی کامل منتهی گردیده بوجود آورده‌است. زمانی نوبت سیادت و عظمت از آن یونان و زمانی از آن روم بوده ولی دوران کوتاه سیادت و بزرگی هریک از این دو کشور با پنج هزار سال دوران خلاقه فرهنگ و هنر ایران قابل مقایسه نمی‌باشد. مطلبی که واقماً چنانکه باید تاکنون درک نشده اینست که همه احساس می‌کنیم ایران فناپذیر است. علت این پدیده که در تاریخ جهان نظیری ندارد چیست؟ آیا يك نیروی ایمان حیات‌بخش این قسمت از خاک را از بقیه سرزمین‌ها متمایز ساخته‌است؟

پیشرفت ما را در باستان‌شناسی و هنر میتوان از آنچه که چهل سال پیش يك باستان‌شناس نامی به همکار خود می‌نویسد استنباط کرد. این شخص در سال ۱۹۲۵ در جواب توضیحاتی که همکارش از او خواسته نوشته‌است: «مسافرت به ایران نتیجه چندانی ندارد زیرا آنچه بوده و نبوده تاکنون کشف شده‌است».

پنج‌هشتاد سال پیش تنها تنی چند کارشناس و دانشمند با هنر ایران آشنائی داشتند. پیوستگی تاریخ ایران مورد قبول نبود و تاریخ این کشور يك رشته از پیش‌آمدهای پیرامون تلقی میشد. البته زبان و ادبیات فارسی مطالعه شده و مورد مدح و تحسین قرار می‌گرفت ولی به معماری و هنر ایران توجهی نمی‌شد و شاید آن را انعکاسی از فرهنگ و هنر همسایگان یا تقلیدی از آن می‌پنداشتند. با اینهمه محقیقت بطور اعجاز‌آمیزی بتدریج خودنمایی کرد. ژارشناسان، زبان‌شناسان و مورخان که وظیفه آنها نه تنها ثبت و ضبط مطالب و احوال بلکه تجدیدنظر دائم در آنست عقاید سطحی پیشین را از بن اصلاح کردند. پیوستگی تاریخ ایران بیش از پیش آشکار گردید و ثابت شد که مفهوم وحدت هنر و فرهنگ ایران بیش از آنست که تنها با ارتباط به سلسله‌های متغیر حکومت مشهود می‌گردد.

دوران نوینی آغاز می‌شد. کارشناسان و موزه‌های بزرگ در بسیاری از کشورها به جمع‌آوری شاهکارهای پرداختند که بسبب کیفیت بارز خود موجب شد آوازه شهرت ایران و هنر آن بطور روزافزون تقویت شود و در نتیجه نیاز به شناسائی و ارزش‌یابی هنر ایران تدریجاً بالا گرفت. مطالعه هنر این سرزمین موضوع روز شد و این مکتب هنری استقلال یافته بجای آنکه جزئی از هنر اقوام آسیائی بشمار آید در کنفرانس‌های بزرگ پنج‌هزار نفری که فقط چند نفری به آن اعتنا داشتند مطرح گردد احراز شخصیت نمود. چنین شرایطی تشکیل يك کنفرانس جدید کوچک‌تر

آزادتر و خصوصی‌تر با نشریه مفصل‌تر را ایجاد می‌نمود.

هنرایران در بسیاری از محافل یکی از سبک‌های با عظمت جهان شناخته شده و اثر نیروبخش آن در بسیاری از فرهنگ‌های دیگر مورد مطالعه عمومی قرار گرفت.

در سال ۱۹۳۱ انجمنی رسماً در لندن برپاست آقای حسین علا سفیر ایران تأسیس گردید. اعضای هیئت عامله انجمن انتخاب شده و طرح تشکیل کنگره سوم را تهیه کردند. منظور اصلی از تأسیس این انجمن ایجاد یک سازمان دائمی برای سرپرستی امور کنگره‌ها و تنظیم و چاپ شرح مذاکرات و طرح ریزی مقدمات تشکیل کنگره‌های بعدی بود. تشکیل دادن و اداره کردن امور مربوط به کنگره‌های مشابه که با فرهنگ کشورهای خاوری سروکار دارند معمولاً زیر نظر انجمن‌ها و کانون‌های موجود و قدیمی بین‌المللی است که علاوه بر این فعالیت‌ها انجام بعضی خدمات را برای اعضای خود نیز عهده‌دار می‌باشند.

در چنین انجمن‌ها چه با بحث در مورد جزئیات که ممکن است به انحراف از هدف واقعی کشانیده شود گاهی تا همان حدود کارهای اصلی و مسائل فراوان ولی قابل حل و فصل اهمیت پیدا می‌کند. حجم روزافزون کشفیات علمی و مستند ممکن است استنباطات عمومی و کلی را بلااثر گذاشته دامنه مطالعات فرهنگی را به بحث درباره جزئیاتی بکشاند که در نتیجه مفاهیم اصلی تدریجاً پرده‌پوشی شوند. تعیین یک اصل راهنما و یک هدف مشترک که کلیه بررسی‌های فردی باید بطرف آن هدایت شوند به این بررسی‌ها جنبه یگانگی و یکرنگی خواهد بخشید و به این ترتیب نه تنها بر میزان پژوهش افزوده خواهد شد بلکه از پراکندگی مطالب و پاشیدگی آن به اجزاء تخصصی کوچک‌تر جلوگیری بعمل خواهد آمد.

آیا هنر دارای چنان عمق و توانائی و نیروی آمرانه‌ایست که بتوان برای آن یک مفهوم قدرت پیونددهنده تصور کرد؟

فرمایشات شاهنشاه آریامهر دایر بر اینکه : «از طریق پدیده‌های هنری - ادبیات - معماری و سایر ظریفه بیشتر و بهتر میتوان به خصوصیات ذاتی و نهادی ایران پی برد» بیان بسیار رسا و ارزنده است و این قضاوت کاملاً مقرون به حقیقت میباشد چه هنر حتی در این دنیای غرق در مادیات شامل آن چنان حقایق معنوی است که در جمیع مراحل حیات بشر نفوذ می نماید .

این سؤال همواره پیش می آید که نتایج حاصله از کاوش های باستان شناسی و فرهنگ را طبق چه اصولی میتوان ارزشیابی کرد . آیا یک روش واحد برای این ارزشیابی وجود دارد - آیا بررسی های ما به یک هدف نهائی منتهی میشود و آیا یک بینش جامع از این بررسی ها بدست خواهد آمد ؟ آیا ما می توانیم از مراحل تعیین مقدار و میزان و از مشخصات و خصوصیات حاصله از آزمایشات صرف نظر کرده خود را به آخرین مرحله بینائی و درون کاوی قاطع و نهائی برسانیم ؟ ما برای کشف معنای واقعی هنر ایران بایستی با بی نظری و بی طرفی کامل و با یک روح آفرینندگی آماده باشیم . هنر یکی از دلبستگی های بسیار ارزنده انسان است که حتی در اولین مراحل تمدن بشری با خصوصیات ممتازی جلوه گری کرده است .

لازم است تأکید کنیم که همراه هر واقعیت باید به دنبال معنی رفت همراه هر فهرست باید مفهوم را جستجو کرد همراه هر شرح و تفسیر به درک و استنباط همراه هر سنجش به ارزشیابی و همراه مادیات به آرمانها و آرزوها پرداخت و همه این خصوصیات از جمله صفات انسانی میباشد . آنچه که باید مورد بررسی و احترام قرار گیرد همین دسته حقایق اند که کمتر ظاهر و نمایان ولی موجودیت غائی و نهائی دارند و بدون آنها زندگی متمایز کننده بشر امکان پذیر نیست . در بین جنبه های نهفته تجربه و آزمایش برتر و بالاتر از همه صفت وحدت و کمال است که خود بر اثر تخصص و تجربه که با دانش پیشرفته بشری ملازم دارند گاهش یافته و در تاریکی فرو رفته است و معذک در بهبود دادن قدرت دید ما وظیفه اصلی را عهده دار میباشد . تشویق در برقراری نظم و درستی و تمامیت مظهری از وجود همین حقایق است که در عین حال از هر چه و مرج ناشی از احساس و نیاز مندیها که زندگی روزانه را تهدید میکند ما را رهائی می بخشد . زندگی عاری از ظرافت و زیبایی ها یک زندگی تهی و زشت بوده و لیاقت انسانی را ندارد و آنچه مسلم است اینست که در ایران هرگز دورانی عادی از هنر ارزنده و سر بلند وجود نداشته است . پس هنر بر آوردن تدریجی الزامی و مطلق یک نیاز مندی فطری است . توانائی و نیروی آمرانه آن بستگی به ریشهائی دارد که در اعماق حیات بشری جای گیرین شده است . هنر بزرگ آزمایش آرمانها را انتقال میدهد تجارب را که همه میتوانند بکار به بندند آماده میسازد از حصارها و موانعی که سیاست و اختلاف زبان و مسلک بر پا کرده سهولت می گذرد و در همه سرزمین ها با احترام پذیرش یافته و مستقر می گردد . تاریخ هنر همچنان که ( بینون Binyon ) اظهار کرده داستان شادگامی انسان است . هنر حقایق را به نحوی بس هیجان انگیز افشا می کند با شمر خویشی و قرابت دارد و در دوران تاریخ همواره با مذهب بستگی داشته و از ابدیت نوید میداده است .

از لحاظ دلبستگی ایران به ظرافت و زیبایی و حق تقدیمی که این سرزمین بشهادت تاریخ خود برای آن منظور نموده باید در نظر داشت که همزمان با طلیعه فرهنگ در فلات ایران غریزه عشق به زیبایی بکار می افتد و در سالهای ۳۵۰۰ قبل از میلاد با بوجود آوردن ظروف سفالین در شوش و مراکز دیگر توفیق شایانی بدست می آورد . پس از تاخت و تاز و استیلای وحشتناک مغولان هنر بجای آن که بسمت خاموشی بگراید رونق تازه ای یافته و قبل از آنکه خرابه های شهر کاشان رفت و روپ و هموار گردد محراب روح افزا و گرابهای مسجد میدان کاشان را می آفریند . در قرن های ۱۳ - ۱۴ و ۱۶ مردم شهر شیراز که سالیان متعددی در رنج و عذاب بسر می بردند چنان اشعار نغزی می سرابند که مانند شاهنامه فردوسی روح هنر پرور این سرزمین را زنده و جاویدان نگاه میدارد .

چه بسا همین عشق و علاقه جامع و بی کران به زیبایی و جمال اصلی تجدید دائمی نیروی حیاتی شگفت آور ایران بوده و به آن حیات جاویدان بخشیده است .

# نیش در دولت پهلوی شاه عباس بزرگ

دکتر عیسی بهنام  
استاد دانشگاه تهران

بعداً در ضمن شکستی که از مرشد قلی خان حاکم مشهد به علیقلی وارد آمد ناچار شد عباس را به او بسپارد و کودک به مشهد آورده شد.

پس از مرگ حمزه میرزا پسر ارشد محمد خداپنده (۹۹۵ قمری) (۱۰ آذر) سرداران شاملو ابوطالب میرزا را که سومین پسر شاه بود به پادشاهی برگزیدند.

عباس جوان به همراهی مرشد قلی خان و عده‌ای از ترکمانان و قبایل افشار به قزوین رفت و در ضمن راه عده‌ای دیگر نیز با او همراه شدند.

خداپنده در آن موقع در شهر قم مشغول سرکوبی مخالفان بود و مردم قزوین با آغوش باز شاهزاده را پذیرفتند و پس از اندک زمانی بیشتر سران نظامی خداپنده و ابوطالب میرزا به شاهزاده جوان پیوستند.

خداپنده به قزوین آمد و پادشاهی پسرش را تأیید کرد. تعجب در این است که شاه عباس دوسال بعد از این واقعه دستور کور کردن پدرش طهماسب و برادرانش ابوطالب میرزا و طهماسب میرزا را صادر کرد و آنها را به قلعه‌ای در الموت فرستاد.

این امر را زیاد هم به قضاوت قلب شاه عباس نباید نسبت داد چون در آن موقع سرداران قزل‌باش قدرت بسیار داشتند و کافی بود پادشاه ضعیف یا کودک‌کی را که نسب پادشاهی داشت در اختیار خود بگیرند و به نام او قیام کنند. بنابراین عمل شاه عباس از نظر مصلحت‌کشورداری منطقی بود و نباید امروز زیاد باعث تعجب ما گردد.

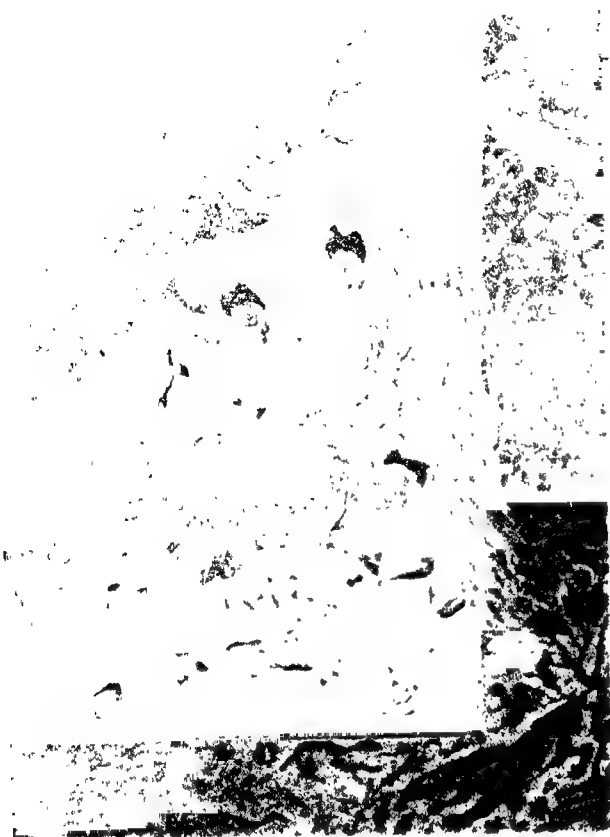
پس از آن به غلامانش دستور داد ۲۲ نفر از سران قزل‌باش را به قتل برسانند و به این طریق از ابتدا جلوی پیشرفت بعضی از امرای خودسر قزل‌باش را گرفت. سپس با دوشاهزاده خانم صفوی ازدواج کرد ولی نه قتل امرای و نه سروصدای جشن عروسی مانع از این نشد که پادشاه جوان متوجه وضع بد

پس از مرگ شاه طهماسب وضع سیاسی کشور ایران بصورت بدی درآمد بود ولی از آنجایی که همواره خداوند ایران بوده است مجدداً با روی کار آمدن جوان ۱۷ که بعدها شاه عباس بزرگ شد مملکت نجات یافت.

شاه عباس بزرگ (۹۹۶ تا ۱۰۳۹ هجری قمری) در هرات اول ماه رمضان سال ۹۷۸ هجری قمری بدنیا آمد (یعنی) وی دومین فرزند خداپنده بدبخت بود که بعد از شاه طهماسب به پادشاهی رسید ولی سرداران قزل‌باش رست پادشاهی ندادند. مادر شاه عباس مهد علیا از یکی از عده‌های معروف مازندران بود و ادعا میکرد که از خاندان امیر علیه السلام است.

و وقتی یکساله بود پدر و مادرش به شیراز رفتند و آن در هرات ماند و او را بنابر توصیه پدر بزرگش شاه طهماسب بنام شاه‌قلی سلطان سپردند و این لاله هنگام پیدایش اسمعیل دوم در تاریخ ۹۸۴ هجری قمری بقتل رسید ستور شاه اسمعیل علی‌قلی خان شاملو حاکم خراسان ت یافت عباس را به قتل برساند.

علیقلی خان در انجام این مأموریت تملک کرد و شاه اسمعیل تاریخ ۹۸۵ کشته شد. در آن موقع محمد خداپنده شد و همسر او مهد علیا از علیقلی خان خواست که پسرش را به قزوین بفرستد ولی علیقلی خان که علاقه داشت های از خاندان پادشاهی را در اختیار داشته باشد از انجام این بیچید. حکومت قزوین ناچار شد در تاریخ ۹۸۸ قشونی بفرستد تا علیقلی خان را وادار به این کار کند ولی خان آن قشون را شکست داد و شاه عباس را شاه ایران محمد خداپنده ناچار شد شخصاً با قشونی به خراسان بی جنگی بین او و علیقلی خان در گرفت و حکومت بنام علیقلی خان تأیید شد و سمت للگی به او داده شد.



راست : شاهزاده جوانی که سازی می نوازد - در حدود ۹۹۴ هجری نقاشی شده بیشتر جنبه کاریکاتور دارد و معلوم نیست کارگیت - موزه بریتانیا  
چپ : مجلس شکار - در حدود ۹۹۴ هجری نقاشی شده - یکی از شاهکارهای نقاشی ایران است - موزه هنرهای زیبای بوستون

و مرد و کودک و سالخوردهگان را به قتل رسانیدند و پس از اینکه شهر را ویران نمودند عده‌ای را اسیر کرده بطرف بخارا روان کردند و شهرهای هرات و نیشابور و سبزوار و اسفراین نیز از خرابی‌های آنها مصون نماندند.

هنگام به تخت نشستن شامعباس شیروان و گرجستان و ایروان و قراباغ و تبریز و قسمتی از آذربایجان و لرستان و خوزستان نیز بدست پادشاه عثمانی افتاده بود.

در تاریخ ۹۹۵ سردار عثمانی فرهاد پاشا قشون ایران را در بغداد شکست داد و گنجه و قراباغ را گرفت و تقریباً نیمی از کشور شامطهماسب به این طریق از دست رفت.

شامعباس با سلطان مراد سوم در سال ۹۹۹ صلح کرد و سپس به سرکوب کردن مخالفان خود در داخل کشور پرداخت و به شیراز و کرمان و گیلان و خرم‌آباد و لرستان لشکر کشید و در سال ۱۰۰۷ به نیشابور و مشهد لشکر کشی کرد و ازبک‌ها را شکست داد و هرات را متصرف شد و در سال ۱۰۹۰ آنها را از مرو نیز بیرون کرد و در سال ۱۰۱۱ تصمیم گرفت بلخ را نیز متصرف شود ولی گرمای شدید و امراض مسری صدمات زیاد به لشکریانش زدند و از این لشکر کشی نتیجه سودمندی نگرفت.

کشورش باشد.

در این موقع از مشرق و مغرب ایران مورد خطر قرار گرفته بود. در مشرق عبدالله خان ازبک به خراسان هجوم آورده بود و شهر هرات را محاصره کرده بود و علی‌قلی خان شاملو از شهر دفاع میکرد. شامعباس دیر رسید و هرات بدست ازبک‌ها افتاد و عسکریان را به قتل رسانیدند و زن‌ها را به اسارت بردند و شهر را غارت کردند و وقتی شامعباس به هرات نزدیک شد آنها با غنایم به محل اصلی خود مراجعت کردند.

شامعباس دستور داد سردارانی را که خیانت کرده بودند به قتل برسانند سپس مریض شد و ناچار شد مدتی بخوابد و ازبک‌ها از این موقعیت استفاده کردند و پادشاهشان عبدالؤمن بن عبدالله خان از بخارا حرکت کرد و مشهد را محاصره نمود و پس از چهار ماه آنرا مسخر کرد (۹۹۹) و تمام روحانیان شیعه را به قتل رسانید و به مرقد مطهر بی‌احترامی کرد و آنرا غارت نمود و آثار گرانمایی را که در مدت چندین قرن در آن محل گرد آورده شده بود از بین برد. کتابخانه آستانه را نیز مورد تجاوز قرار داد. حتی بعضی قبرها مانند قبر شامطهماسب را شکافتند و به استخوان‌های او بی‌حرمتی کردند. تعدادی زن

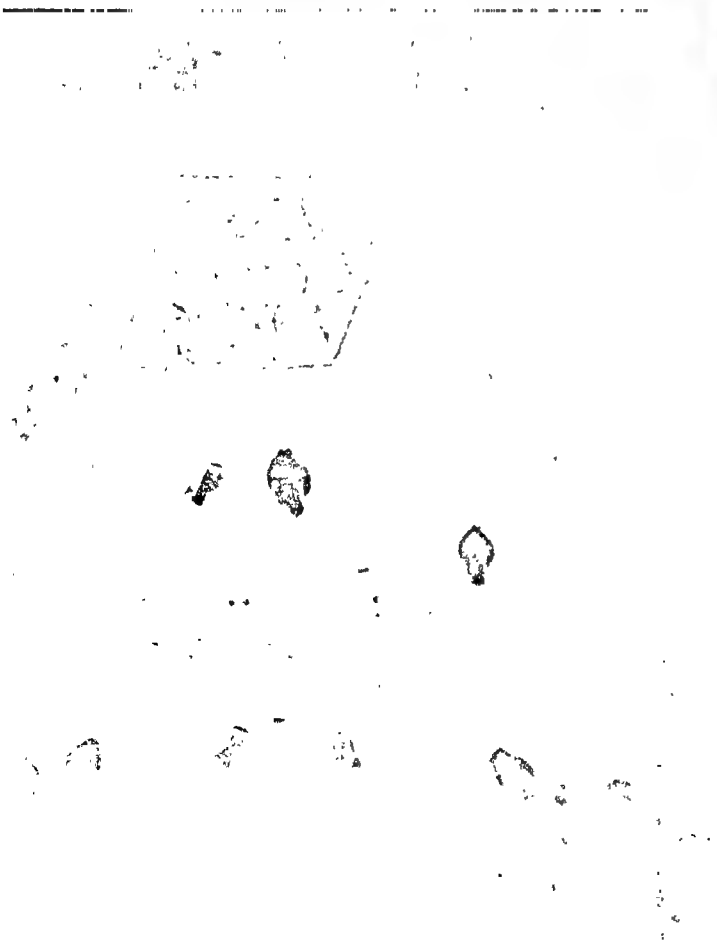
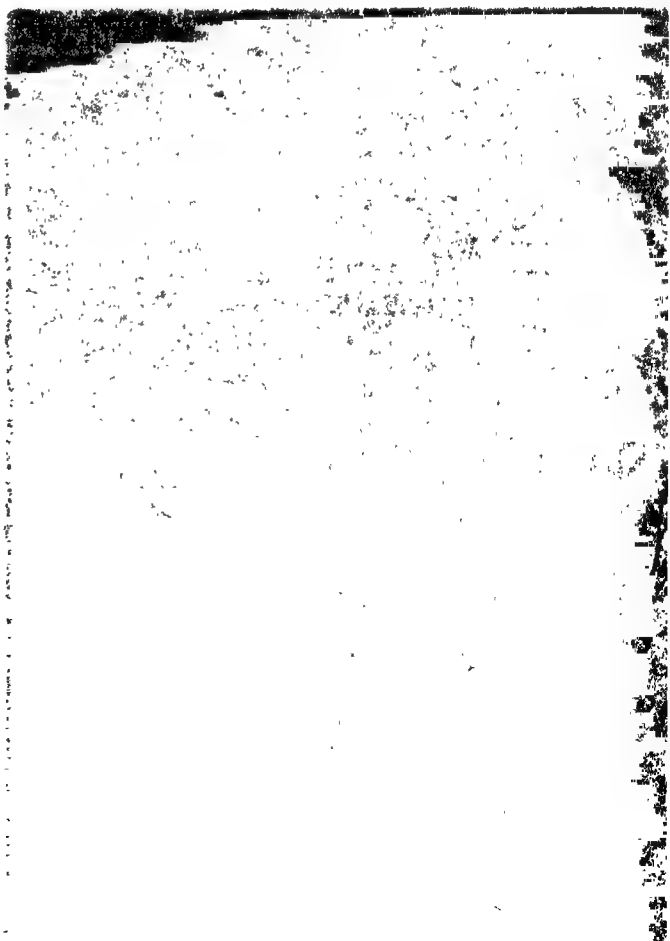
شامعباس در داخل کشور خود قدرت‌های ملوک‌الطوایفی را از بین برد و بجای قزل‌باش‌ها شاهسون‌ها را بوجود آورد. وی چنین صلاح دید که اصفهان را بجای قزوین به عنوان پایتخت انتخاب نماید و از سال ۱۰۰۶ به بعد مشغول ساختن ابنیه و کاخ‌ها و مساجد در آن شهر گردید. در آن موقع اصفهان ۸۰۰۰۰ نفر جمعیت داشت و در آن کاخی به نام نقش جهان ساخته شده بود. شامعباس نقشه جامی برای بزرگ کردن شهر ترتیب داد و خیابان‌های وسیعی در آن قرارداد و پل زاینده رود را ساخت و بازارهایی بوجود آورد که هنوز باقی است. و همانطور که میدانید عالی‌قاپو و مسجد شاه را در کنار میدان

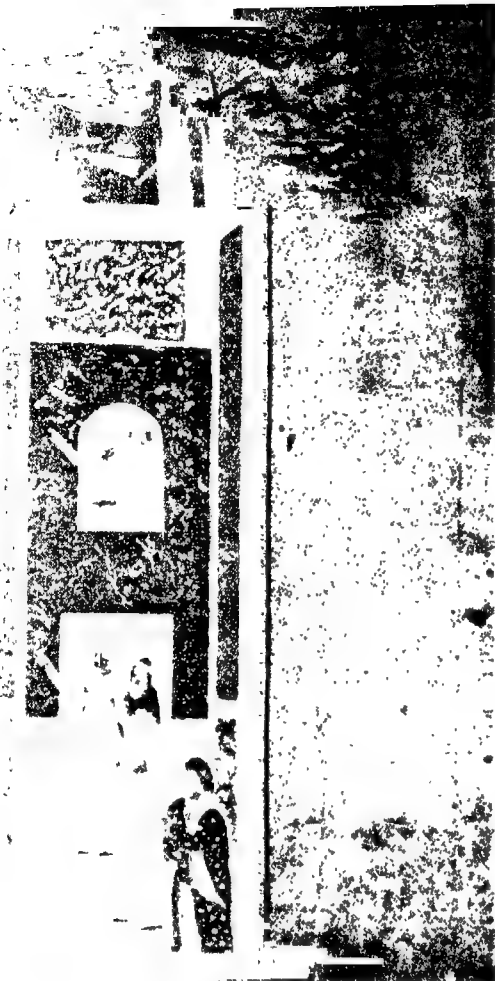
در تاریخ ۱۰۱۲ تبریز و خنجوان و ایروان و گرجستان را مجدداً از سلطان عثمانی پس گرفت و کاپیتان پاشا شیخ‌المزاده را شکست داد و از آن تاریخ شامعباس همواره در جنگ با لشکریان سلطان فاتح بود و بالاخره در تاریخ ۱۰۲۲ در اسلامبول بین سلطان احمد اول و شاه عباس معاهده صلحی برقرار شد و آذربایجان و شیروان و ایروان و کردستان و بغداد و کرمان و نجف و موصل و دیار بکر رسماً جزو کشور ایران گردید.

شامعباس در تاریخ ۱۰۳۲ قندهار را نیز متصرف شد و با جهانگیر پادشاه هند از در دوستی درآمد و ضمناً امام‌قلی‌خان نیز با کمک کشتی‌های انگلیسی جزیره هرمز را پس گرفت.

راست : صفحه‌ای از هفت اورنگ جامی - ۹۶۴ درم عهد نقاشی شده - یکی از زیباترین صفحات نقاشی ایران و موضوع آن پیاده شدن دودل‌باخته به جزیره خوشبخت است و از مقایسه آن با پیاده شدن عشاق در جزیره سیتر اثر نقاش معروف فرانسوی «واتو» نمیتوان خودداری کرد. ظرافتی که در این نقاشی بکاررفته کمتر از ظرافت استاد هنرمند فرانسوی نیست - فریرگالری واشنگتن

چپ : صفحه‌ای از دیوان حافظ - در این مجلس معاشقه یک دنیا هنر و شعر دیده میشود و در تاریخ ۹۴۰ برای شاهزاده صفوی سام میرزا مشوق هنر و ادبیات تصویر شده. بعدها در زمان شامعباس دوم از این مجلس بسیار تقلید شده - مجموعه خصوصی در کمبریج





راست: مجلس معاشقه کار یوسف الحسینی حدود ۱۰۴۰ هجری نقاشی شده. نقاش در زمان شاه عباس دوم شهرتی داشت. ۴۴ اثر به امضای او اکنون در موزه‌های مختلف جهان است. سبک کار او تقلیدی از کار رضای عباسی است ولی به پایه زیبایی کارهای استاد نمی‌رسد. احتمال دارد که تعدادی از نقاشی‌های دیوار کاخ چهل‌ستون نیز ازین نقاش باشد - مجموعه مرگان در نیویورک  
چپ: از کتاب عجایب المخلوقات - تاریخ ۱۰۴۴ درهرات تصویر شده - امضا ندارد ولی ۳۰ سال بعد ازین تاریخ معین مصور در خراسان صفحانی شبیه به این صفحه به وجود آورده که به منزله شاهکاری از هنر نقاشی ایران است - موزه بالتیمور

بزرگ شاه بنا نمود که در زمان خود جزو زیباترین میدان‌های جهان بود.

مقصود از بیان اتفاقاتی که شاه عباس را به آن درجه قدرت رسانید و ایرانی بوجود آورد که امروز ما به آن افتخار میکنیم

این بود که خوانندگان متوجه باشند که شاه عباس فقط کارش این نبود که در خانه‌اش بنشیند و به کار خوشنویسان و نقاشان بپردازد. هنر ایران صرف نظر از وقایع سیاسی راه خود را پیش گرفته بود و هر روز به پیشرفت خود ادامه میداد.

دیگر بهزاد سرپرستی نقاشان را نداشت. شیخ زاده شاگرد او هم این دنیا را وداع گفته بود.

آقا میرک تبریزی هم شاگرد دیگر بهزاد بود، با اینکه بعضی‌ها در این گفته تردید کرده‌اند. سلطان محمد همکار بهزاد بود و مدتی در زمان شاه طهماسب ریاست کتابخانه پادشاهی را برعهده داشت. محمد مذهب همزمان این نقاش بود و تمام اینها به سبک و شیوه بهزاد کار میکردند. سلطان محمد پسری داشت به نام محمدی که شاگردش بود و تخصص او در تهیه پشت جلد های رنگ و روغنی زیر لاک و نقاشی مجالس پر جمیعت بود.

هنرمردم

راست : صفحه ای از قیاس الانبیای نیشابوری که حضرت موسی و هارون را نشان میدهد . اثر آقارضا - در حدود ۹۹۹ تا ۱۰۰۹ نقاشی شده -  
 آقارضا غیر از رضای عباسی است که در مقاله ای جداگانه باید از آن صحبت کرد . نقاشی همزمان با شامعاس و احتمال دارد قسمتی از نقاشی های  
 سقف عالی قابوی اصفهان از او باشد (امضاء مشق آقارضا در پایین صفحه) - کتابخانه ملی پاریس  
 چپ : صفحه مجزائی که توسط آقارضا نقاشی شده و درست چپ صفحه نوشته شده (مشق کمترین آقارضا)

محمد نقاش - دیوانه تبریزی - دوست دیوانه - دوست محمد  
 بن سلمان نظام الملك - زین العابدین - جنید - حبیب الله مولانا  
 اهل ساوه - حسن علی - حیدر علی - حیدر دولت میرزا محمد -  
 حسین قزوینی - حسام الدین - عبدالمزیز - عبدالجبار -  
 عبدالصمد - عبد الوهاب - عبدالمصوم میرزا - علی اصغر -  
 علی دوست - علی ابن نظام - سیاوش بیگ - سلطان محمد -  
 سراج الدین قاسم - شاه محمد - شاه قلی - شمس الدین - شیخ  
 محمد مولانا - صادق بیگ - شیخ کرمانی - شیخ زاده - طهماسب  
 شاه - کافی - کمال الدین علی القفار - کمال الدین حسین -  
 کمال الدین مولانا - کمال تبریزی - ملک قاسم - مانی شیرازی -

اسکندر منشی نامی از او برده است .  
 ما فقط نام نقاشانی را که در زمان پیش از پادشاهی  
 شاه عباس یعنی در زمان شاه اسمعیل و شاه طهماسب شهرتی داشته اند  
 ذکر میکنیم و اگر این مقاله مورد پسند بود ممکن است در شماره های  
 آینده يك يك آنها را بطور مفصل معرفی نماییم . این نقاشان  
 بترتیب الفبا بقرار زیرند :  
 احمد قاضی - احمد قزوینی - احمد شیخ - ابراهیم  
 میرزا - اسمعیل پسر شاه طهماسب - بابا حاجی - بهرام افشار -  
 بهرام میرزا - بهرام قلی افشار - بهزاد کمال الدین - برج علی  
 اردبیلی - درویش حسین نقاش - درویش محمد مولانا - درویش



مقصود - ميرك آقا - مير منصور - مير نقاش - مير سيد علي تيريزي - مير علي مولانا تيريزي - مير محمد - مير شاه حسين - محمد علي - محمد هراتي - محمد معين - محمدی - مظفر علي مولانا - مراد دپلي - نباتي تيريزي - نقدي بيك - ناصر خواجه - ولي مولانا - يوسف ملا .

بياري از اين نقاشان در زمان شاه عباس نيز زنده بوده اند و براي او كار ميكرده اند ولي سبك كارشان بطور كلي دنباله سبك كار بهزاد و به شيوه نقاشي قرن دهم در هرات و شيراز بوده است .

در زمان شاه عباس از شيوه هاي قديمي تقليد ميشد ولي پيشرفتي در آن شيوه حاصل نگرديد و نقاشان آن دوره جز روسازي از كار استادان قديمي نمي كردند . نقاشي رنگ و روغني هنوز وارد هنر ايران نشده بود و تنها براي پشت جلد ها و قلمدان ها و جعبه هاي جواهرات از آن استفاده مي كردند . نقاشي همواره با كمال ظرافت انجام مي گرفت ولي پرسپكتيو مورد توجه نقاشان نيست . سايه و روشن در نقاشي وجود ندارد و از تمام تصنعاتي كه در آن زمان در نقاشي اروپا معمول بود خالي است ولي آيا نقاشان امروزي تصنعات را كنار نگذاشته اند و مطابق اصول نقاشي ايراني در عهد شاه طهماسب و شاه عباس كار نمي كنند ؟ ولي در عوض رنگ هايي كه نقاشان بكار برده اند حتي براي شخصي مانند شاردن كه نقاشي ايراني را سخت تنقيد کرده است بسيار جالب بنظر آمده است .

مسافران ديگري نقاشي ديواري كاخ هاي اصفهان را با ديدۀ عبرت نگريسته اند . انگلبرت آلماني پزشكي بود كه همراه سفارت شارل يازدهم پادشاه سوئد در زمان شاه سليمان به ايران آمد . وي در كاخ چهل ستون مدتي دو تابلوي نقاشي ايران را كه مربوط به تاريخ اين كشور بوده است نگريسته از تناسب رنگ هاي آن لذت ميبرد . در كاخ خلوت بيك نيز نقاشي هاي ديواري توجه او را جلب مينمايد .

در دوران شاه عباس تحول فوق العاده اي در هنر نقاشي ايران بوجود آمد و روش هاي جديدي پديدار شد . هنر نقاشي اروپايي پيش و كم هنر نقاشي ايران را تحت تأثير قرارداد و در اواخر دوران صفوي پرتره سازي با تصوير سازي نيز معمول گرديد .

امروز وقتي ما از نقاشي دوران صفوي صحبت مي كنيم بيشتر نظرمان صفحات مصور است ولي امرا و پادشاهان و بزرگان آن زمان از نقاشي هاي ديواري كه تقريباً تمام ديوار هاي داخل كاخ هايشان را ميپوشانيد لذت ميبردند .

رضاي عباسي و آقا رضا سبك بخصوصي بوجود آوردند كه در آن خط بيش از رنگ اهميت داشت و با چند حركت قلم مو دختران زيبايي نقش مي كردند كه تمام خصوصيات زيبايي هاي

زنان ايران در آن جمع بود و ضمناً حر كات و حالات اشخاص را مطالعه كردند .

در واقع پيش از رضاي عباسي نقاشي بيشتر جنبه تزييني داشت و به حر كات و حالات اشخاص كمتر توجه ميشد در خالي كه در دوران شاه عباس به حالت و حر كات اشخاص توجه ميشد . بعلاوه سابقاً نقاشي براي تصوير صفحات بود و بنا بر اين لازم بود ارتباطي با متن كتاب داشته باشد ولي در زمان شاه عباس صفحات نقاشي شده ارتباطي با متن ندارند بلكه فقط براي حظ چشم ساخته شده اند .

ذيلاً تمام نقاشان اين دوره را فقط براي ذكر نامشان ارائه مي دهيم و شايد در آينده توفيق دست دهد كه آنها را يك يك معرفي نماييم :

آقا توبان كه با معين مصور كار مي كرد - آقارضا - اسدالله شيرازي - افضل توني - بهرام عباسي - درويش حيدر - قليب آژل هلندي - حبيب الله مشهدي - حيدر قلي نقاش - علي نقی ابن شيخ عباس - علي قلي بك چوبدار - عنايت الله اصفهاني - ژان نقاش هلندي - ژول نقاش يوناني - كمال - خير ات خان - لوبرون نقاش هلندي - لوكار نقاش هلندي - ملك حسين اصفهاني - منوچهر - مير يوسف - ميرزا محمد الحسن خاني - محمد علي پسر ملك حسين اصفهاني - محمد اكبر - محمد حسين - محمد مصور - محمد قاسم - محمدرضا - محمد سليم تبريزي - محمد يوسف الحسيني - محمد زمان - محسن - مظفر علي - معين الدين - معين مصور - مراد ابن علي - پرويز - پير محمد الحافظ - قاسم - قدرت الله - رضاي عباسي - رضا فاريابي - رضاي مصور - صادق بيك - صالح مذهب نقاش - شيخ عباسي - شيخ محمد مولانا - سياوش بيك - سلطان علي شوشري .

خوانندگان محترم ملاحظه فرمودند كه در اين مقاله فقط نام نقاشان داده شد ولي براي مطالعه كار هر كدام از آنها احتياج به نشان دادن كارهايشان هست . متأسفانه ما از كار تمام اين نقاشان عكس هاي قابل توجهي نداريم كه در اين مقاله نشان بدهيم ، چون اولاً قسمت عمده اين كارها در موزه هاي خارج از مملكت ماست و ما عكس از آنها نداريم و ثانياً گاهي عكسهاي كه در دست است آنطور واضح نيست كه بتوان آنرا در اين مجله نشان داد .

در صورتی كه خوانندگان مایل باشند ممكن است شرح حال هريك از نقاشان را با كارهايي كه از آنها باقي مانده و در موزه هاي خارجي است فقط نام ببريم ولي بنظر بنده اينطور ميرسد كه اين كار براي خوانندگان خسته كننده باشد . بهر حال در اين شماره فقط چند عكس از بعضي از نقاشان معروف ارائه داده ميشود و اضافه ميشود كه اين عكس ها در اصل رنگين اند و چاپ سياه و سفيد آن آنطور ي كه بايد زيبايي آنها را نشان نميدهد .

# نمایش در قرون وسطی در کشور های اروپا و مقایسه آن با نمایش های مذهبی در ایران

(۵)

دکتر مهدی فروغ

رئیس هنر کده هنر های دراماتیک

شیطان باز در صحنه ظاهر میشود و شکایت دارد که در فریب دادن ابراهیم توفیق نیافته است. با امید به اینکه بالاخره روزی در این کار موفق خواهد شد خارج میشود و صحنه نمایش به محلی که فاصله سه روز مسافت از آنجا دورتر است تبدیل میشود. ابراهیم بچوپانان دستور میدهد که در این مدت که وی با اسحق به نقطه ای که بقول خودش «خداوند آنجا را به او نشان داده است» سفر میکند در همانجا باقی بمانند. باین ترتیب ابراهیم و اسحق عازم سفر میشوند و چوپانان در همانجا باقی میمانند.

مکالمات ایشان در این موقع درباره خلق و نحو صفات ابراهیم است و بعد يك آواز جمعی میخوانند. سپس هریک بدرگاه خداوند نیایش میکنند که ابراهیم و اسحق را سلامت بازگرداند. پس از صرف مدتی کوتاه صحنه باز عوض میشود. در این صحنه ابراهیم با اسحق که هنوز از قصد پدر خود آگاه نشده درباره قربانی کردن مشغول مذاکره میشوند. پدر که در آتش رنج و درد میسوزد باز بدرگاه خداوند مناجات میکند و امیدوار است که در آخرین دقائق مشیت الهی تغییر یابد و نور دیده اش از مرگ نجات یابد.

در این موقع بدون خبر و مقدمه باز صحنه عوض میشود و سارا ظاهر میگردد که در اندوهی عمیق فرو رفته و از دوری شوهر و پسرش زاری میکند. پس از این واقعه کوتاه باز صحنه به محل توقف ابراهیم عوض میشود. ابراهیم هنوز مشغول مناجات است. شیطان که تا اینجا فعالیت فوق العاده ای نشان نداده اظهار وجود میکند و خود را به قیافه خداوند درمی آورد و به ابراهیم ظاهر میشود. وقایعی که در این صحنه از این پس رخ میدهد بسیار جالب و پرهیجان است. ابراهیم که صدای شیطان را بجای صدای خداوند میگیرد متحیر و ظنین میشود و میگوید:

چه ؟ چه ؟ آیا امکان دارد که اعمال و اوامر الهی

هر آینه باین شکل عجیب جلوه گر شود ؟

آیا ممکن است حيله ای در این کار باشد ؟ خدائی که حتی تا امروز

بهر چه گفته عمل کرده است .

آیا ممکن است اکنون بخلاف گفته خود عمل کند ؟ نه ، نه ،

ولی اگر او پسر مرا از من بگیرد

باید قبول کنیم که روی حرف خود استاده است .

ابراهم از این فکر که ممکن است ارواح حیث و شیطانی او را فریب داده باشند بخود میلرزد. این صحنه کوچک در حقیقت نقطه اوج جزر و مد دراماتیک این داستان است. تماشاگران تأثیر سوختن و دهشت و مهر پندری و شرمساری و تأسف ابراهیم را در قیافه و طرز رفتارش در مدتی

گوینده پیشگفتار در نمایشهای  
ملهی شهر «اوبراموگو»

بسیار کوتاه مشاهده کرده‌اند. در اینجا يك کشمکش درونی بسیار شدید تماشاگران را در حال انتظار نگاه میدارد و با این صحنه نمایشنامه به نقطه شدت و حُدت خود میرسد. بالاخره در نتیجه اراده ابراهیم باینکه فرمان خداوندی را بمرحله اجرا بگذارد شیطان شکست میخورد و از معرکه میگریزد.

در صحنه بعد تأثر است که عنصر مهم و پرهیجان داستان را تشکیل میدهد. ابراهیم برای نخستین بار مأموریتی را که خداوند به وی داده است به اسحق فاش میسازد.

ابراهیم : ای فرزند من ، ای عسای پیری و تنها تکیه گاه من ،  
ای دلبنده من ، ای عزیز من ، با یکدنیا خرسندی  
آرزو دارم که هزاران بار جان خود را در راه تو فدا کنم .  
ولی خداوند از من جز این میخواهد .  
اسحق : افسوس پدرم ، من بتو التماس میکنم ،  
افسوس افسوس ، من هم زبان لازم دارم و هم دست ،  
تا برای دفاع از خود در مقابل تو ایستادگی کنم .  
آخر ببین ، ترا بحق آفرینش قسم میدهم اشکهای مرا ببین ،  
من اکنون در مقابل تو نه میتوانم از خود دفاع بکنم  
و نه میکنم ، من اسحاقم نه کسی دیگر ،  
بلی من اسحاقم ، تنها پسر تو از مادرم .  
من پسر تو هستم که خودت بمن حیات بخشیدی  
و اکنون میخواهی جان مرا با کارد از من بگیری ؟  
با وجود این ، اگر چنین کنی بخاطر اطاعت از امر خداوند  
من در کمال اطاعت بزانو درمی آیم و موافقت میکنم  
رنج کشیدن در راه آنچه که خداوند و تو

لازم تصور میکنید سهل است و هر چه زودتر باید انجام بگیرد .  
با همه اینها چه عملی ، چه رفتاری از من سرزده است  
که باید ای خداوند بمرگ محکوم باشم ، ای خدای من جان مرا حفظ کن .

اسحق تسلیم میشود و برای قربانی شدن آماده است . از پدر و مادرش طلب عفو و بخشش میکند و چنان قلباً آماده مرگ میشود که شیطان از خجلت میگریزد . ابراهیم پس از يك مناجات دیگر نیروی خود را جمع میکند و آماده ذبح پسر خویش میشود . ولی هنگام عمل کارد از دستش می افتد . کارد را از روی زمین برمیدارد و مجدداً آماده کشتن پسر خویش میشود . در این موقع ناگهان فرشته رحمت نازل میشود و گوسفندی با خود می آورد و به ابراهیم تسلیم میکند که بجای اسحق ذبح شود و نیز رحمت خداوند را به ابراهیم که او را عزیز داشته و فرمایش را اطاعت کرده است بشارت میدهد و میگوید خداوند وعده داده است که فرزندان اسحق را از شماره ستاره های آسمان نیز بیشتر کند .

نمایشنامه در همین جا پایان میرسد و «ای لوگ»<sup>۱</sup> بدنبال آن می آید .  
نسخه نمایشنامه ابراهیم و اسحق «بروم» از لحاظ شکل و قواره ، هم از نسخه «پزا» و هم از تعزیه ابراهیم و اسمعیل ساده تر است . نمایشنامه باین صورت شروع میشود که ابراهیم در روی يك قطعه زمین مستوی بر فراز يك تپه بدرگاه الهی مشغول راز و نیاز است . در این ضمن اسحق نیز وارد میشود و در جوار او زانو بزمین میزند و به مناجات میپردازد . در قسمت بالای صحنه که در حقیقت بهشت را نشان میدهد خداوند دیده میشود که فرشتگان او را احاطه کرده اند . ابراهیم خداوند را پیاس برکت و نعمتی که به وی ارزانی داشته است ستایش میکند ، بخاطر سلامت و سعادت که به اسحق عطا فرموده است نیز پروردگار را میستاید . پس از این نیایش بدرگاه الهی پدر و پسر عازم خانه خویش میشوند . در بین راه ابراهیم چندین بار عشق و علاقه خود را به پسرش اظهار میکند . در این موقع خداوند با احتشام تمام بطرف دیگر صحنه می رود در حالی که فرشتگان او را دنبال میکنند . پروردگار به فرشته ای میفرماید :

فروختن یوسف در بازار برده فروشان - نمایش مذهبی حضرت یوسف . از نمایشهای مذهبی

ای فرشته من ، بشتاب و راه خود در پیش گیر  
و هم اکنون بر کر زمین عزیمت کن .

خداوند در حقیقت میخواهد ابراهیم را آزمایش کند که آیا در عشق و وفاداری اش باو مصفاست یا نه . باو دستور میدهد که پسرش اسحق را ذبح کند . پیام شوم به ابراهیم میرسد در حالی که همچنان به نماز و دعا مشغول است و اسحق در صحرا به گردش مشغول است . ابراهیم فرمان خداوندی را بدیده منت می پذیرد ولی در ضمن برای نجات پسر خویش استغاثه میکند . حاضر است همه ثروت و مکتب خود را در راه نجات پسر خویش تسلیم کند ولی پذیرفته نمیشود . در این موقع سراغ اسحق می رود و او را بزانو در حال مناجات با خداوند میابد . در چنین روزی که بر حسب رسم و عادت حیوانی را بدرگاه خدا قربانی میکنند چندان عجیب نیست که ابراهیم به اسحق بگوید :

این پشته هیزم را بر پشت نگاه بدار  
تا من خودم آتش بیاورم .

اسحق دستور پدر را اطاعت میکند . هر دو نفر به «تپه رؤیا» که در آنجا باید اسحق قربانی شود عزیمت میکنند . اسحق از اضطراب پدرش متعجب میشود و همچنین از اینکه می بیند حیوانی برای قربانی همراه نیاورده در حیرت است . حتی در این موقع هم ابراهیم جرأت اینکه خبر شوم را بفزند خود بدهد ندارد و در مقابل پرسشهای اسحق میگوید که خداوند هر طور صلاح بداند حیوانی برای قربانی کردن ما خواهد فرستاد . ولی پس از يك مكالمه متد و تأثر انگیز بین ابراهیم و اسحق معلوم میشود که مشیت خداوند بر این قرار گرفته است که خود او قربانی شود . فوری تسلیم میشود و از پدر خود تمنا میکند که اول از سر تقصیرات او بگذرد و بعد او را ذبح کند .

يك مكالمه رقت انگیز و مؤثر دیگر صورت میگیرد و پدر و فرزند از یکدیگر خدا حافظی میکنند . اسحق سفارش مادر خود را به پدرش میکند و از گناهانی که ممکن است احیاناً مرتکب شده باشد از پدر پوزش میطلبد . ابراهیم بدو درخواست اسحق چشمان فرزند را می بندد و يك باردیگر بدرگاه خداوند مناجات میکند و اسحق با التماس درخواست میکند که پیش از این تأخیر روا ندارد و کار او را تمام کند . بالاخره ابراهیم شمشیر خود را میکشد و آماده زدن ضربت است که فرشته با يك گوسفند فرامیرسد و او را از کشتن اسحق مناعت میکند و میگوید : « برو و از این گوسفند برای قربانی استفاده کن و فرزند خویش را آزاد ساز » .

پدر و فرزند هر دو از خوشحالی در پوست نمیگنجند . اسحق گوسفند را میگیرد و نزد پدر میرد و آتش می افروزد و ابراهیم عمل قربانی را انجام میدهد . در این موقع خداوند دوباره بر وی ظاهر میشود و او را غریق رحمت خویش میسازد و وعده میدهد که تعداد فرزندان او را افزایش دهد . پس از خارج شدن خداوند ابراهیم و اسحق عازم خانه خویش میشوند . بمحض خارج شدن آنها از صحنه يك آموزگار برای قرائت قطعه خاتمه یا مقطع<sup>۱</sup> که قسمت نهائی نمایشنامه است بروی صحنه می آید .

۱ - در نمایشهای قدیم معمول بود که هر نمایش يك پیشگفتار Prologue و يك گفتار نهائی یا پسگفتار Epilogue داشت و عادت بود از گفتاری که عموماً بشر و توسط یکی از بازیگران در روی صحنه برای تماشاگران بیان میشد . بیان کننده این دو قطعه گاهی در لباس نازی ظاهر میشد و گاهی در لباس خودش ولی در هر دو مورد نماینده یا سخنگوی نویسنده نمایشنامه بود . این کار مخصوصاً در سده هفدهم در انگلیس بی اندازه رواج گرفت ولی بندریج از رونق افتاد و در اواخر سده هیجدهم بکلی متروک شد و امروزه بندرب عمل نمیشود . گاهی در نمایشهایی که مضامین جشن خصوصی بر گزار میکنند ممکن است عمل کنند . دو قطعه نهائی یا مقطع شاعر ممکن است داستان را خلاصه و یا تفسیر کند . به نمایشنامه «سن ژرژ» نوشته برنارد شاو رجوع شود .

# درفش در شاهنامه

## تاریخچه پیدایش آن . طرز بکار بردن درفش

علیقلی اعتماد مقدم  
از انتشارات فرهنگ عامه

از فیروزی در میدان نبرد ، درفش بزرگی را بیرون می آوردند و کوس می زدند و سپاهیان جنگاور هورا می کشیدند .  
صفت ها و نسبت هایی که به درفش شاهنشاهی داده شده است :  
درفش کاویانی ، درفش شهریاری ، درفش کیان ، درفش کتی ،  
درفش خسروانی ، درفش همایون ، درفش خجسته ، درفش  
فریدون ، درفش دلفروز ، درفش فروزنده ، درفش بزرگی .

### ۲ - درفش ویژه خاندان ها و مانند آن

به جز درفش کاویانی ، شاهان ، بزرگان ، کنارنگان  
و مهران سپاه هر يك درفش ویژه خود داشتند که آنرا با نشانه هایی  
که شاید نشانه خاندان آنها بوده است می آراستند و هنگام نبرد  
آنها با خود می داشتند . در جنگ های تن به تن اگر پهلوانی  
فیروزی به دست می آورد درفش خویش را بر می افراشت تا  
سپاهیان آنرا ببینند .

درفش زرد با پیکر خورشید که بر سرش ماه زریں بود  
از فربرز کاوس ؛ درفش فیل پیکر از طوس نوذر ؛ درفش  
شیر پیکر به رنگ بنفش از گودرز کشاورز ؛ درفش ازدها پیکر  
که شیر زریں بر بالای نیزه آنست از رستم ؛ درفش گرگ پیکر  
از گیو گودرز ؛ درفش گراز پیکر که بر سرش ماه سیمین است  
از گرازه گیوگان ؛ درفش ماه پیکر از گستم ؛ درفش گور پیکر  
از زنگه شاوران ؛ درفش ماه پیکر که تن آن لعل رنگ و جعدش  
سیاه رنگ است از بیژن گیو ؛ درفش ببر پیکر از شیدوش ؛ درفش  
گاومیش پیکر از فرهاد ؛ درفش پلنگ پیکر از ریونیز ؛ درفش  
آهو پیکر از نستوه گودرز ؛ درفش غرم (میش کوهی) پیکر از  
بهرام گودرز ؛ درفش های پیکر از اسفندیار و دیگر درفش  
حقاب پیکرست که نام خداوند آن در شاهنامه به چشم نمی خورد .  
اینک موضوع یاد شده را به ترتیب زمان از روی شاهنامه  
یاد می کنیم :

۱ - در پیوست شاهنامه یاد شده که این درفش از افراسیاب بوده است .

از بررسی شاهنامه چنین بر می آید که روی هم رفته دو گونه  
درفش بوده است : یکی درفش کاویانی یا شاهنشاهی که ویژه  
دستگاه شاه و دیگری درفش ویژه خاندانها و مانند آن .

به گفته شاهنامه درفش شاهنشاهی هنگامی پیدا شده که  
ستمیدیده ای خواسته است که با ستمگر بجنگد و مردمان را بر آن  
دارد که در زیر آن گرد بیایند و داد خود را از پیدادگری بخواهند .  
با چنین کاری دوست از دشمن پدیدار می گردیده است .

نخستین کسی که به گفته شاهنامه نامی بر درفش نهاد فریدون  
بود که درفش کاوه را درفش کاویانی نامگذاری کرد .

### ۱ - درفش کاویانی

درفش کاویانی همیشه در پیش سر پرده شاهی یا فرماندهی  
سپاه برپای بوده است . هنگام پیشباز رسمی از فرستاده بیگانه  
یا یکی از سرکردگان ایرانی همیشه درفش را همراه سپاه  
می بردند . در بزمگاه شاهی و در نصییرگاه درفش کاویانی  
بر افراشته می شد .

درفش همواره در دست نبرد همراه سپاه و جایش بیشتر در قلبگاه  
بوده است . در جنگها سپاهیان ایرانی چشم از آن بر نمی داشتند  
و در زیر سایه آن برای کشور خود فیروزی می جستند . آنان  
اگر درفش را سرنگون می دیدند آنرا نشانه شکست می دانستند .  
هرگاه دژ یا شهری را از دشمن می گرفتند درفش شاهنشاهی  
را بر بالای آن می افراختند . در نبردها نمی گذاشتند که درفش  
همایون به دست دشمن بیفتد حتی اگر دستی که نگهدار آن بود  
با تیغ دشمن از تن بریده می شد آنگاه درفش را به دندان  
می گرفتند و یا دست دیگر تیغ می زدند . زمانی که سپاه آماده  
روان شدن به میدان گلزار بود درفش خجسته بر افراشته می شد .  
نگهبان درفش کیانی همیشه سپهبد فرمانده سپاه بود که کفشی  
زرینه به پای داشت و به فرمان همایون درفش را نگهدار بود .  
نیروی کشور پیشگی به پایداری درفش در آوردگاه داشت . پس

سپاس که اورا ازدهاک یا ضحاک نامیده اند شی در خواب دید که سه جوان جنگجوی ازشاخه دودمان شاهنشاهان بر او تاختند و آنکه از همه کهنتر بود سرپایش را دوال کشید و دوستش را با زه بست و برگردش پالهنک نهاد و اورا با خواری به کوه دعاوند، کشان و دوان برد . . . چون بیدار شد فرمان داد تا موبدان و خردمندان به تردش بیایند و آن خواب را بگزارند و اورا آگاه سازند. از میان موبدان يك تن برخاست و گفت که تخت پادشاهی تو از این پس بدست فریدون می افتد و او ترا تباه می کند . . . ازدهاک نشانی فریدون را در جهان گرفت و آشکار و نهان اورا باز جست. روزی از هر کشوری مهران را خواستار شد تا با او رایزی کنند. آنگاه به ایشان گفت که در نهانی دشمنی دارم و ازید روزگار می ترسم؛ اکنون باید گواهی نامه ای بنویسید که بیوراسپ در جهان جز نیکی نکرده و جز راستی سخنی نمی گوید. نامداران از بیم ازدهاک گواهی کردند ولیکن در این میانه خروش دادخواه از بیرون بارگاه شنیده شد و آن ستمدیده را پیش ضحاک آوردند.

بیوراسپ از او پرسید که از چه کسی بتو ستم رسیده است؟ ستمدیده خروشید و گفت که من کاوه هستم و به دادخواهی آمده ام و از تو روانم به رنج است. از هیچده پسری که داشتم تنها یکی مانده و آنها به فرمان تو همه تباه گشته اند. چرا به این اندازه درباره من ستم روا می داری. من مرد آهنگر بی زبانی هستم و به فرمان تو بر سرم آتش می بارد چرا مغز فرزندم را به ماران می دهی؟

ازدهاک از سخنان او به شگفت درآمد و فرمان داد تا پسرش را به او بازگردانند و سپس به کاوه گفت اکنون گواهی بنویس. کاوه چون آن گواهی نامه را خواند خروشی سخت برآورد و به گواهی کنندگان دشنام داد و گفت که شما ترس خداوند را از دل برده اید. پس آن گواهی نامه را از هم دید و از کاخ با خروش بیرون جست و فرزند گرامیش را با خود برد؛ چون از ایوان ضحاک بیرون آمد مردم گردش را گرفتند و کاوه خروش برآورد و همه را به سوی داد خواند. آنگاه آن چرمی را که آهنگران هنگام کوبیدن پتک؟ بر پشت پای می بندند بر سر نیزه کرد و همانگاه از بازار گرد برخاست و او نیزه بدست خروش برآورد و مردم را به سوی فریدون شاه خواند تا در زیر سایه قشربخشیند.

چو کاوه برون آمد از پیش شاه

برو انجمن گشت بازار گاه

همی بر خروشید و فریاد خواند

جهان را سراسر سوی داد خواند

از آن چرم کاهنگران پشت پای

پیوستند هنگام زخم درای

همان کاوه آن بر سر نیزه کرد  
همانکه ز بازار برخاست گرد  
خروشان همی رفت نیزه به دست  
که ای نامداران یزدان پرست  
کسی کو هوای فریدون کند  
سر از بند ضحاک بیرون کند  
یکایک بنزد فریدون شویم  
بدان سایه قشربخش  
پیوئید کاین مهتر آهرمن است  
جهان آفرین را به دل دشمن است  
با شنیدن سخنان کاوه آهنگر دوست از دشمن باز شناخته  
شد و کاوه پیشاپیش میراند و سپاهی بر او گرد می آمد.

بدان بی بها ناسزاوار پوست  
پدید آمد آوای دشمن ز دوست  
همی رفت پیش اندرون مرد گرد  
سپاهی برو انجمن شد نه ببرد  
کاوه می دانست که فریدون در کجاست و از نیروی راست  
به سوی او رفت و به درگاه آن سالار نورسید و چون اورا  
دیدند خروش و غوغا برخاست. چون فریدون آن پوست را  
بر نیزه دید خوش شگون دانست و آنرا چون گرد ماه بر سر  
خویش زد و آنرا با دیبا آراست و زمینه اش زربفت کرد و بر آن  
گوهر جای داد و از آن پارچه های سرخ و زرد و بنفش آویخت  
و نامش را درفش کاویانی نهاد.

چو آن پوست بر نیزه بر دید کی

به نیکی یکی اختر افکند پی

بیاراست آنرا به دیبای روم

ز گوهر برو پیکر و زرش بوم

بزد بر سر خویش چون گرد ماه

یکی فال فرخ پی افکند شاه

فروشت زو سرخ و زرد و بنفش

همی خواندش کاویانی درفش

پس از شاه فریدون هر پادشاهی که بتخت می نشست و کلاه  
بر سر می نهاد بر آن چرم بی بها گوهرهای تازه ای می آویخت  
و دیبای پرمایه و پرنیان بر آن می افزود. اگر در شب تیره آنرا  
می دیدند چون خورشید می درخشید و همه جهانیان به آن  
امیدواری داشتند.

از آن پس هر آن کس که بگرفت گاه

به شاهی بسر بر نهادی کلاه

بر آن بی بها چرم آهنگران

بر آویختی نو به نو گوهران

۲ - مقصود از زخم درای، کوبیدن پتک است.

ز دیسای پرمایه و پریان  
 بر آن گونه گشت اختر کاویان  
 که اندر شب تیره خورشید بود  
 جهان را ازو دل پر امید بود  
 زمانی که فریدون آهنگ نبرد ضحاک را کرد کاوه درفش  
 کاویانی را که درفش همایون و خسروانی بود برافراشت .  
 بر افراشته کاویانی درفش  
 همایون همان خسروانی درفش  
 فریدون در پاسخ فرستاده سلم و تور گفت که آنان منوچهر  
 را جز با سپاه و گرز و درفش کاویانی نخواهند دید .  
 نبینند رویش مگر با سپاه  
 ز پولاد بر سر نهاده کلاه  
 ابا گرز و با کاویانی درفش  
 زمین گشته از نعل اسبان بنفش  
 چون لشکر منوچهر به سوی جنگ با سلم و تور به راه  
 افتاد و سرافرده شاهی به بیرون کشیده شد درفش همایون را  
 برافراختند .  
 سرافرده شاه بیرون کشید  
 درفش همایون به هامون کشید  
 و چون به هامون رسیدند درفش کاویانی را پیشاپیش سپاه بردند .  
 به پیش اندرون کاویانی درفش  
 به جنگ اندرون تیغهای بنفش  
 در میدان جنگ تور به پاسدار ایرانی (قباد) از منوچهر  
 بدگویی کرد ولیکن قباد در پاسخ گفت که از پیشه نارون تا چین  
 سواران ایرانی هستند و تیغهای بنفش را با درفش کاویانی  
 می بینید .  
 درخشیدن تیغهای بنفش چو بینید با کاویانی درفش  
 در شبیخونی که تور به سپاه منوچهر زد دید که سپاه ایران  
 آماده است و درفش کاویانی بر پای میباشد .  
 چو آمد سپه دید بر جای خویش  
 درفش فروزنده بر پای پیش  
 هنگامی که قارن سپید ایران میخواست به دژ الانان  
 برود و پناهگاه سلم را به چنگ آورد به منوچهر گفت که درفش  
 کاویانی و انگشتر تور را باید همراه ببرد تا بدان دژ دست یابد .  
 بیاید درفش همایون شاه هم انگشتر تور با من به راه  
 آنگاه گفت که چون به دژ درآمد درفش همایون را بر میافرازد  
 و سپس باید سپاه ایرانی بتازد و دژ را بگیرد .  
 چو در دژ شوم بر فرازم درفش  
 درفشان کنم تیغهای بنفش  
 قارن چون با نیرنگ بتزد دژبان رسید به او گفت که اگر درفش  
 منوچهر شاه را دیدید یاری کنید و سپاه او را از پای در آورید .

منوچهر

گر آید درفش منوچهر شاه  
 سوی دژ فرستد همی با سپاه  
 شما یار باشید و نیرو کنید  
 مگر کان سپاه ورا بشکنید  
 چون قارن به دژ درآمد هنگامی که روز شد درفش کاویانی را  
 برافراشت .  
 چو شب روز شد قارن رزمخواه  
 درفش بر افروخت چون گرد ماه  
 چو شیروی دید آن درفش کیان  
 همی روی بنهاد زی پهلوان  
 در حصن بگرفت و اندر نهاد  
 سران را ز خون بر سر افسر نهاد  
 هنگامی که زال دانست که سام برای جنگ با مهرباب کاویلی  
 پیش می آید شتابان به جلو رفت و چون پدرش دانست که دستان  
 به دیدارش می آید فرمان داد تا لشکرش برخیزند و درفش را  
 بیاریند و تبیره بزنند و سپاه سپهد او را پیشباز کند .  
 همه لشکر از جای برخاستند  
 درفش فریدون بیاراستند  
 پذیره شدن را تبیره زدند  
 سپاه و سپهد پذیره شدند  
 همه پشت پیلان به رنگین درفش  
 بیاراسته سرخ و زرد و بنفش  
 در رزمی که میان سپاه ایران و هاماوران رخ داد درفش  
 هردو سپاه را پیاراستند .  
 دگر روز لشکر بیاراستند  
 درفش از دو رویه بیاراستند  
 پس پشت گردان درفشان درفش  
 به گرد اندرون سرخ و زرد و بنفش  
 سهراب چون جامه رزم پوشید به جای بلندی رفت تا  
 سپاه ایران را بنگرد آنگاه فرمان داد تا هجیر سردار ایرانی  
 که در بند او گرفتار بود نزدش بیاید سپس به او گفت که آنچه  
 ترا می پرسم باید راست بگویی و در پاسخ از دروغ پرهیزی .  
 هجیر گفت هر چه پرسی پاسخ می دهم . سهراب گفت گردنکشان  
 و مهتران ایرانی را یکایک از تو می پرسم و باید آنان را به من  
 نشان دهی ؛ آنگاه به سخنان خود افزود و گفت : آن سرافرده  
 دیبه رنگارنگ که خیمه های پلنگ در آنست و در پیش آن صد  
 فیل ژنده بسته اند و تخت فیروزه ای برنگ نیل در آن نهاده  
 و درفش زرد با پیکر خورشید که بر سرش ماه زرین نهاده  
 و غلافش بنفش است از کیست و در میان گردان ایران نامش  
 چیست ؟



سراپرده دینه رنگ رنگ بدو اندرون خیمه‌های پلنگ

به پیش اندرون بسته صد ژنده پیل

یکی تخت پیروزه برسان نیل

یکی زرد خورشید پیکر درفش

سرش ماه زرین غلافش بنفش

به قلب سپاه اندرون جای کیست

زگردان ایران ورا نام چیست

هجیر پاسخدا که آن سراپرده شاه ایرانست که برادر گاهش

فیل و شیرانست. آنگاه گفت که دردمست راست سراپرده ایست

سپاه رنگ که سواران بسیار وفیل وبنه درآست و سپاه رده بسته

و ایستاده اند و گرداگردش بیش از اندازه خیمه زده اند. درپس

پشت آنان فیلهای و درپیش آن شیران هستند؛ درفش فیل پیکرش

پیش او زده و سوارانی که در آنجا هستند کفش زرین پیادارند؛

از کیست؟

وزان پس بدو گفت کریمینه

سواران بسیار و پیل و بنه

سراپرده بر کشیده سپاه

رده گردش اندر ستاده سپاه

به گرد اندرش خیمه ز اندازه بیش

پس پشت پیلان و شیران به پیش

زده پیش او پیل پیکر درفش

بنزدش سواران ز رینه کفش

هجیر پاسخدا که آن طوس نودرست که درفش فیل پیکر

می باشد.

چنین گفت کان طوس نودر بود

درفش کجا پیل پیکر بود

آنگاه پرسید آن سراپرده سرخ رنگ که سواران بسیار

گردش ایستاده و درفش شیر پیکر به رنگ بنفش درپیش

برافراشته و گوهرهای درفشان در میان آن بچشم می خورد

و پشتش سپاه گرانی که از نیر داران و زره دارانست از کیست

و دروغ مگوی.

پرسید کان سرخ پرده سرای

سواران بسی گردش اندر به پای

یکی شیر پیکر درفش بنفش

درفشان گهر در میان درفش

پس پشتش اندر سپاهی گران

همه نیر داران و جوشن وران

که باشد بمن نام او بازگویی

زکری میاور تباهی به روی

هجیر درپاسخ گفت که او قهر آزادگان، سپید گودرز

کشادگان است؛ اوست که سپاه می کشد و هنگام کینه خواهی

دلیرست و هشتاد و پسر به نیروی فیل و شیر دارد؛ فیل تاب

چنگ او را ندارد و ببر و پلنگ ازو می گریزند.

سپس پرسید که آن سراپرده سبزرنگ که لشکری فراوان

و گران درپیش بیای ایستاده و تخت پرمایه‌ای در میان پرده سرای

نهاد و اختر کاویان درپیش او افراشته و پهلوانی بر آن نشسته

و از آن که در پهلوش ایستاده به اندازه یک سگ بلندترست

واسبی درپیش اوست که به بالای او می باشد و کمندی تا پای

آن فرو هشته و هر زمان آن پهلوان میخروشد و مانند دریا

به جوش می آید و بسیار فیل و برگستان دار درپیش او دیده

می شوند و در میان ایرانیان کسی به بلندبالائی او نیست واسبی

مانند اسپش بچشم نمی خورد و درفش ازدها پیکر دارد و شیر

زربنی بر بالای نیزه آن زده شده است از کیست؟

دگر گفت کان سبز پرده سرای

یکی لشکری گشن پیشش به پای

یکی تخت پرمایه اندر میان

زده پیش او اختر کاویان

برو بر نشسته یکی پهلوان

ابا قهر و با سفت و یال گوان

از آن کس که بر پای پیشش بر است

نشسته بیک سر ازو برتر است

یکی باره پیشش به بالای او

کمندی فرو هشته تا پای او

به خود هر زمان بر خروشد همی

تو گوئی که دریا بجوشد همی

بسی پیل و برگستان دار پیش

همی جوشد آن مرد برجای خوش

به ایران نه مردی به بالای اوی

نبینم همی اسپ همتای اوی

درفش ببین ازدها پیکرست

بر آن نیزه بر شیر زرین سرست

هجیر پاسخ داد گفت که اگر نشان رستم را به او بدهم ناگاه

او را تباه می کند و بهتر آنست نام تهمتن را از میان گردن کشان

بیفکنم و پنهان کنم. آنگاه به او گفت که از چین مردی بتازگی

نزد شاهنشاه آمده است.

سهراب نامش را از هجیر پرسید ولیکن درپاسخ گفت که

نام او از یادش رفته است و آن زمانی که در دژ بوده او به پیشگاه

شهریاری آمده بود. سهراب غمگین شد که نامی از پدرش

نشنید. مادرش نشانی پدر را به او داده بود و با چشم او را

می دید ولی باور نمی کرد. . . .

سهراب سپس پرسید که سراپرده‌ای در آن کران کشیده اند

که سواران بسیار و فیلان و در آنجا به پای هستند و ناله گرانای

از آنجا بر می خیزد و درفش گرگ پیکر که سرش زرین است

از آنجا بر می خیزد و درفش گرگ پیکر که سرش زرین است

از آنجا بر می خیزد و درفش گرگ پیکر که سرش زرین است

از آنجا بر می خیزد و درفش گرگ پیکر که سرش زرین است

از آنجا بر می خیزد و درفش گرگ پیکر که سرش زرین است

از آنجا بر می خیزد و درفش گرگ پیکر که سرش زرین است

از آنجا بر می خیزد و درفش گرگ پیکر که سرش زرین است

از آنجا بر می خیزد و درفش گرگ پیکر که سرش زرین است

از آنجا بر می خیزد و درفش گرگ پیکر که سرش زرین است

از آنجا بر می خیزد و درفش گرگ پیکر که سرش زرین است

از آنجا بر می خیزد و درفش گرگ پیکر که سرش زرین است

از آنجا بر می خیزد و درفش گرگ پیکر که سرش زرین است

از آنجا بر می خیزد و درفش گرگ پیکر که سرش زرین است

از آنجا بر می خیزد و درفش گرگ پیکر که سرش زرین است

از آنجا بر می خیزد و درفش گرگ پیکر که سرش زرین است

از آنجا بر می خیزد و درفش گرگ پیکر که سرش زرین است

از آنجا بر می خیزد و درفش گرگ پیکر که سرش زرین است

بر آن افراشته شده است و در میان سراپرده تختی زده و غلامان رده بسته اند ، آن از کیست ؟

وزان پس پرسید کر مهران  
کشیده سراپرده ای بر کران  
سواران بسیار و پیلان به جای  
بر آید همی ناله گرنای  
یکی گرگ پیکر درفش از برش  
به ابر اندر آورده زرین سرش  
میان سراپرده تختی زده

ستاده غلامان به پیشش رده  
هجیر گفت که او کیو پسر گودرز است که مهتر گودرزیان  
است و در ایران از دوبره سر می باشد یکی آنکه داماد رستم  
است و دیگری آنکه پسر گودرز می باشد .  
آنگاه پرسید که آن سراپرده سفید دیبا که در خاورست  
ویش از هزار سوار در پیشش رده بسته اند و سپرداران و ژوین  
وران پیاده ایستاده و لشکر بی کرانی گردش انجمن کرده  
و سپهداری بر تخت عاج نشسته و بر آن کرسی ساج نهاده و پرده  
دیبا فروخته و غلامان دسته دسته رده بسته از کیست ؟

بدو گفت از آن سو که تابنده شید  
بر آید یکی پرده بینم سپید  
ز دیبای رومی به پیشش سوار  
رده بر کشیده فزون از هزار  
پیاده سپردار و ژوین و ران  
شده انجمن لشکر بی کران  
نشسته سپهدار بر تخت عاج  
نهاده بر آن عاج کرسی ساج  
ز پرده فروخته دیبا جلیل  
غلام ایستاده رده خیل خیل

هجیر گفت که او فریر زکاو است که فرزند شاه و تاج  
گوانست . سهراب گفت که او فرزند شاه و درخور افرمی باشد .  
آنگاه سهراب پرسید که آن سراپرده زرد که درفش  
درخشان به پیشش افراشته و درفش های گوناگونی برنگ زرد  
و سرخ و بنفش گرداگردش زده اند و بر روی آن درفش پیکر  
گراز دارد و بر سرش ماه سیمین است از کیست ؟

پرسید از آن زرد پرده سرای  
درفشی درخشان به پیشش به پای  
به گرد اندرش زرد و سرخ و بنفش  
زهر گونه ای بر کشیده درفش  
درفشی پس پشت پیکر گراز  
سرش ماه سیمین و بالا دراز  
چم خوانند او را ز گردن کشان  
بگو تا چه داری ازو هم نشان

هجیر گفت که او نامش گراز و از تخمه کیو گوانست .  
هنگامی که رستم به میدان جنگ به سوی سهراب تاخت  
درفشش را همراهش بردند .

درفشش پیردند با او بهم  
همی رفت پر خاشجوی و دژم  
چون سپاهی که در زیر فرماندهی سیاوش بود به راه افتاد  
اختر کاویانی بر افراخته شد .

همان پنج موبد از ایرانیان  
بر افراخته اختر کاویان  
بفرمود تا جمله بیرون شدند  
ز پهلو سوی دشت و هامون شدند  
تو گفتی که اندر زمین جای نیست  
که برخاک او نعل را پای نیست  
سر اندر سپهر اختر کاویان

چو ماه درخشنده اندر میان  
چون سپاه ایران آماده جنگ با تورانیان گشتند اختر  
کاویان را بر افراشتند .  
پیستند گردان ایران میان

به پیش اندرون اختر کاویان  
چون فرامرز پسر رستم سرخه فرزند افراسیاب را در میدان  
جنگ از زمین گرفت و او را پیاده به سوی لشکرگاه خویش آورد  
همانگاه درفش رستم پدیدار شد .  
درفش تهمتن همانکه ز راه

پدید آمد و بانگ و پیل و سپاه  
چون رستم آگاهی یافت که سپهدار توران به جنگ  
روی آورده است درفش کاویانی را بر افراشت .  
برفتند با کاویانی درفش

ز تیغ دلیران هوا شد بنفش  
هنگامی که افراسیاب از آوردگاه چشمش به درفش کاویانی  
افتاد دانست که رستم در آنجاست .  
چو افراسیاب آن درفش بنفش

نگه کرد با کاویانی درفش  
بدانست کان پیلتن رستم است  
سرافراز و از تخمه نیرم است

گودرز سپاه گودرزی را آماده کرد و برای نبرد با سپهدار  
طوس به راه افتاد و از سوی دیگر طوس فرمان داد تا کوس  
بر کوهه فیل بینند و اختر کاویان را برافرازند .  
وزان سو بیامد سپهدار طوس

پیستند بر کوهه پیل کوس  
پیستند گردان فراوان میان  
به پیش اندرون اختر کاویان  
گودرز به طوس گفت که کاوه آهنگر نیای من بود و هم

او بود که درفش کاویانی را برافراخت همان درفش که تو  
امروز نگهبانش هستی و به آن می نازی .

نهای من آهنگر کاوه بود  
که با قزو و برزو ابا یاره بود

بر افروخت آن کاویانی درفش  
که نازد بدو طوس زرینه کفش

فربرز پسر کاوس شاه بر آن شد که به دژ بهمن لشکر کشی  
کند و آنرا به دست بیاورد پس با طوس نزد پدر رفت و طوس  
به شاه گفت که درفش کاویانی را به سوی بهمن دژ می کشانم  
و خون دشمن را می ریزم .

همان من کشم کاویانی درفش  
کم لعل رخسار دشمن بنفش

پس درفش کاویانی را بر پای کرد و به راه افتاد .  
بشد طوس با کاویانی درفش

به پای اندرون کرده زرینه کفش  
زمانی که کیخسرو به سوی بهمن دژ تاخت درفش بنفش  
را برافراختند .

به گرد اندرون با درفش بنفش  
به پای اندرون کرده زرینه کفش

چون کیخسرو بر بهمن دژ دست یافت همه جهان در شگفت  
ماند که او چگونه این قزو و بالائی را به دست آورد . پس همه  
مهران با شادی به پیشگاهش آمدند و ثار آوردند و فربرز  
با گروه ایرانیان پیش او آمد و از پشت اسب به زیر آمد و کیخسرو  
نیز پیاده شد و رویش را بوسید و تختی زرین نهادند و او را  
بر آن نشاندند و به شاهی بروی آفرین خواندند و طوس درفش  
کاویان را به پیش آورد و زمین را بوسید و درفش را به کیخسرو  
سپرد .

فربرز پیش آمدش با گروه  
از ایران سپاهی به کردار کوه

چو دیدش درآمد ز گلرنگ زیر  
هم از پشت شیرنگ شاه دلیر

ببوسید رویش برادر پدر  
هم آید بپفکند تختی ز زر

بر آن تخت پیروزه بنشاندش  
به شاهی برو آفرین خواندش

نست از بر تخت زر شهریار  
بر بر یکی تاج گوهرنگار

همان طوس با کاویانی درفش  
همی رفت با کوس و زرینه کفش

بیاورد و پیش جهانجوی برد  
زمین را ببوسید و او را سپرد

بدو گفت کاین کوس و زرینه کفش

خجسته همین کاویانی درفش

ز لشکر ببین تا سزاوار کیست

یکی پهلوان از در کار کیست

طوس از رفتار گذشته خود پوزش خواست و شاه به او

فرمود که درفش و کوس و کفش زرین را جز تو کسی سزاوار

نیست و این دستگاه زریند تست .

جهاندار پیروز بنواختش

بخندید و بر تخت بنشاختش

و را گفت کاین کاویانی درفش

هم این پهلوانی و زرینه کفش

نبینم سزای کسی در سپاه

ترا زبید این نام و این دستگاه

جز از تو کسی را سزاوار نیست

به دل در مرا از تو آزار نیست

زمانی که سپاه طوس به راه افتاد درفش کاویانی برافراشته

شد و رنگ هوا سرخ و زرد و کبود و بنفش گشت و سواران

گودرزی اختر کاویان را به میان گرفتند .

هوا سرخ و زرد و کبود و بنفش

ز تابیدن کاویانی درفش

به گردش سواران گودرزیان

میان اندرون اختر کاویان

بشد طوس با کاویانی درفش

به پای اندرون کرده زرینه کفش

هنگامی که سپاه طوس به مرز توران تاخت و خواست که

از راه کلات و چرم بگذرد فرود برادر کیخسرو همراه تخواور

از بالای کوه سپاه ایران را نگرست . فرود از تخواور خواست

تا بزرگان و کنارنگان را با رنگ و پیکر درفششان بشناسد .

جوان با تخواور سراینده گفت

ز هر چت بیرسم نباید نهفت

کنارنگ با آن که دارد درفش

خداوند کوپال و زرینه کفش

چو بینی به من نام ایشان بگوی

کسی را که دانی از ایران بروی

چون سپاه ایران به میان دو کوه رسید از بانگ تیر

کرکسها به ستوه می آمدند . تخواور که وزیر فرود بود به

شاهزاده گفت اکنون آنچه بر تو نهانست آشکار میکنم . بدان

که آن درفش فیل پیکر و سواران که شمشیرهای بنفش دارند

از سپید طوس است و در پشت سرش درفش است که پیکر خورشید

دارد و آن از فربرز کاوس عموی تست ؛ در پشت سر او درفش

است که پیکر ماه دارد و آن از گسته پهلوان پررگست ؛ در پس

آن درفش است که پیکر گور دارد و آن از زنگه شاوران است ؛

پس از آن درفش است که پیکر ماه دارد که تنش لعل رنگ  
 و جمدش (زلفش) سیاه رنگ است، این درفش بیژن گیو  
 میباشد؛ درفش دیگری که پیکرش بیرست از گرد شیدوش است  
 و آن درفش دیگری که پیکر گراز دارد از گرازه پهلوان دلیرست؛  
 درفش دیگری می بینی که پیکر گاومیش دارد و آن از فرهادست؛  
 درفش که پیکرش گرگ است نشان گیوست؛ آن درفش که  
 پیکرش شیر زرین است بر بالای سر گودرز افراشته شده؛ آن  
 درفش که پیکر پلنگ دارد از ریونیزست؛ آن درفش که پیکر  
 ماه دارد از نستوه گودرزست و آن درفش که نشان عزم  
 (میش کوهی) است از بهرام گودرز کشاورز گانست.

چنان دادن که آن پیل پیکر درفش

سواران و شمشیرهای بنفش

سرافراز طوس سپید بود

که در کینه پر خاش او بد بود

درفش پس پشت او دیگرست

چو خورشید تابان برو پیکرست

برادر پدر تست با قهر و کام

سپید فریبرز کاوس نام

پس ماه پیکر درفش بزرگ

دلیران بسیار و گرد سترگ

ورا نام گسته هم گزدهم خوان.

ترسد ز ژوین و از استخوان

پس گور پیکر درفش دراز

به گرد اندرش لشکر رزم ساز

به زیر اندرش زنگه شاوران

دلیرانش گردان کند آوران

درفش پس اوست پیکر چو ماه

تنش لعل و جمدش چو مشک سیاه

ورا بیژن گیو خواند همی

که خون با سمان برفشانند همی

درفش کجا پیکرش هست بپر

همی بشکند زو میان هزیر

ورا گرد شیدوش دارد به پای

که گوئی همی اندر آید ز جای

درفش پس پیکر او گراز

که گوئی سپهر اندر آرد به گاز

گرازه بود نام گرد دلیر

که بازی شمارد همی رزم شیر

درفش پس پیکر گاومیش

سواران پس و نامداران ز پیش

گرمین گوان شهره فرهاد راست

که گوئی مگر یا سپهرست راست

درفش کجا پیکرش هست گرگ  
 نشان سپهدار گیو سترگ  
 درفش کجا شیر پیکر به زر  
 که گودرز کشاورز آرد به سر  
 درفش پلنگ است پیکر دراز  
 پش ریونیزست با کام و ناز  
 درفش کجا آهوش پیکرست  
 که نستوه گودرز با لشکرست  
 درفش کجا عزم دارد نشان  
 ز بهرام گودرز کشاورزان  
 درفش عقاب است با تیز چنگ  
 که ژوین کشد در قفا روز جنگ  
 چون یکایک نشان گوان را به فرود داد آن شاهزاده شاد گشت.  
 چو یک یک بگفت آن نشان گوان  
 به پیش فرود آن شه خسروان  
 مهان و کهان را همه بنگرید  
 دلش شادمان گشت و رخ شنبید  
 زمانی که فرود از بهرام گودرز درباره فرمانده سپاه ایران  
 پرسید او در پاسخ گفت که سالار طوس با اختر کاویانی است.  
 بدو گفت بهرام سالار طوس  
 که با اختر کاویانست و کوس  
 ترا و تورانی به کیبده گفت که چون شب شد روی منمای  
 و ببین که سپاه ایران چه اندازه است و کسانی که درفش و کلاه  
 دارند کیستند.  
 نگه کن که چندست از ایران سپاه  
 ببین تا که دارد درفش و کلاه  
 در نامه کیخسرو به فریبرز یاد گردید که طوس نوذر با  
 درفش کاویانی به جنگ تورانیان رفت.  
 بشد طوس با کاویانی درفش  
 ز لشکر چهل مرد زرینه کفش  
 اکنون که او بر کنار گردیده سپهدار توئی و درفش کاویانی  
 به دست تست.  
 سپهدار و سالار زرینه کفش  
 تو باشی بر کاویانی درفش  
 سپهدار طوس چون از فرمان شاهنشاه آگاه شد درفش شهریاری  
 را به فریبرز سپرد.  
 سپهدار طوس آن کیانی درفش  
 ابا کوس و پیلان و زرینه کفش  
 به دست فریبرز سپرد و گفت  
 که آمد سزا را سزاوار جفت

در میدان جنگ، یلان ایرانی همراه با فربرز بودند  
ودرفش کاویانی در قلعه لشکر جای داشت.

یلان با فربرز کاوس شاه

درفش از پی پشت در قلعه

چون فربرز به سوی کوه پناه برد درفش را همراهی بردند.

چو گودرز کشواد بر قلعه

درفش فربرز کاوس شاه

ندید و یلان سپه را ندید

به کردار آتش دلش بر دمید

گودرز به بیژن گفت که نزد فربرز فرمانده سپاه که در

کوه پناهنده شده است برو و درفش کاویانی را بیار تا جنگ را

دنبال کنیم یا آنکه خود با درفش بیاید.

به سوی فربرز برکش عنان

به پیش من آر اختر کاویان

وگر خود فربرز با آن درفش

بیاید کند روی گیتی بنفش

بیژن نزد فربرز رفت و به او گفت یا خود به میدان بیا یا آنکه

درفش را بسیار.

وگر تو نیائی به من ده درفش

سواران و این تیغهای بنفش

ولیکن فربرز پاسخ داد که چنین کاری نشدنیست.

مرا شاه داد این درفش و سپاه

همین پهلوانی و تخت و کلاه

درفش از در بیژن گویو نیست

نه اندر جهان سرسریو نیست

اما بیژن با شمشیر بر میان درفش زد و اختر کاویان را به دو

نیمه کرد و نیمی از آن را با خود به میدان جنگ برد.

یکی تیغ بگرفت بیژن بنفش

بزد ناگهان بر میان درفش

به دو نیمه کرد اختر کاویان

یکی نیمه بگرفت و رفت از میان

چون تورانیان درفش را دیدند به سوی بیژن تاختند.

بیامد که آرد به نزد سپاه

چو ترکان بدیدند اختر به راه

کشیدند کوبال و تیغ بنفش

به پیکار آن کاویانی درفش

چنین گفت هومان که آن اخترست

که نیروی ایران بدو اندرست

درفش بنفش را به جنگ آوریم

جهان بر دل شاه تنگ آوریم

پس از کشتاری که بیژن و همراهان کردند بیژن اختر

کاویان را به دست گرفت و سپاه گرد آن درآمد.

همی رفت بیژن چو شیر ژیان  
به دست اندرون اختر کاویان

سپاه اندر آمد به گرد درفش

هوا شد ز گرد سواران بنفش

پیش از آنکه سپاه ایران به راه بیفتد سپهدار طوس

به پیشگاه آمد و شاه اختر کاویان و فیل و کوس را به او سپرد.

بیامد سپهدار طوس

بدو داد شاه اختر و پیل و کوس<sup>۴</sup>

و چون سپاه به راه افتاد:

یکی ابر بست از پی گرد سم

بر آمد خروشیدن گاوم

ز بس جوشن و کاویانی درفش

شده روی گیتی سراسر بنفش

چون طوس با سپاه و بروی لشکر توران ایستاد درفش

همایون را برافراشت.

وزین روی لشکر بیاورد طوس

درفش همایون و پیلان و کوس

هومان به سپهدار طوس گفت که نباید خود به جنگ بیاید

و همانا بهتر آنست که او درفش کاویانی را نگهبانی کند.

تو شو اختر کاویان را بدار

سپهدار نیاید سوی کارزار

طوس پیش از آغاز جنگ با هومان به گودرز گفت که

نامداران زرینه کفش ما اکنون با درفش کاویانی هستند.

کنون نامداران زرینه کفش

بیاشند با کاویانی درفش

طوس به گودرز گفت که در جنگ پیشدستی مکن و در قلب

سپاه با درفش کاویانی بمان.

تو در قلب با کاویانی درفش

همی باش در جنگ تیغ بنفش

هومان به سپهدار پیران گفت که بهتر همانست که جنگ را

دنبال کنیم و گودرز و طوس و درفش کاویانی را به جنگ

آوریم . . .

چو گودرز را با سپهدار طوس

درفش همایون و پیلان و کوس

همه بیگمانی به جنگ آوریم

از آن به که ایتر درنگ آوریم

پیران به هومان گفت که هر چه زودتر بشتاب و آنچه

لشکر بایست همراه بیر:

۴ - در نسخه پاریس چنین آمده است:

بدو داد شاه اختر کاویان بدان سان که بودی به رسم کیان

که ایرانیان با درفش و سپاه

گرفتند کوه . هماون پناه

هومان چون سپاه ایران را دید که به کوه هماون پناه  
ته و اختر کاویان را در میان گرفته اند به طوس گفت که مانند  
چیر به کوه گریخته اید .

... خروشان و خوشان چو شیر زیان

میان سپه اختر کاویان

(چنین گفت هومان به گودرز و طوس

کز ایران برفتید با پیل و کوس

سوی شهر توران به کین خواستن

بدان مرز لشکر برون تاختن

کنون همچو نخچیر رفته به کوه

پریشان و از جنگ گشته ستوه)

پیران به هومان فرمان داد که سپاهی از جای نجید

به سالار ایرانیان که به کوه هماون پناهنده شده بگوید که

ا درفش کاویانی را برای داشته اند .

بگویم به سالار ایرانیان

چه داری به پای اختر کاویان

سپهدار طوس چون آهنگ کرد که شبانگاه بر دشمن بتازد

پیخون بزند درفش همایون را به گستم سپرد .

درفش خجسته به گستم داد

بسی پند و اندرزا کرد یاد

چون طوس در کوه هماون سیاهش را در خواب دید که

و آگهی از فیروزی میدهد فرمود تا درنای دمیدند و اختر

یانی را برافراختند .

فرمود تا در دمیدند نای

بجندید در کوه لشکر ز جای

بستند گردان ایران میان

برافراختند اختر کاویان

دید بان لشکر ایران در کوه هماون به گودرز گفت که

اه ایران تیره گردی برخاسته که روز را سپاه کرده و درفشهای

وانی بگردار ماه تابنده از میان سپاه برآمده است . . .

در پیشاپیش درفش گرگ پیکر و دورتر از آن درفش

پیکر نمایانست ؛ درفش دیگری بچشم می خورد که از دها

رست و شیرزینی بر سر آن زده اند .

که از راه ایران یکی تیره گرد

برآمد کزو روز شد لاجورد

نراوان درفش از میان سپاه

برآمد به کردار تابنده ماه

پیش اندرون گرگ پیکر یکی

یکی ماه پیکر ز دور اندکی

درفش دگر از دها پیکرش

پدید آمد و شیر زرین سرش

چون سپاه خاقان چین به سوی کوه هماون ، پناهگاه

ایرانیان تاخت سپهدار طوس فرمان داد که سپاه رده بکشد

و آنگاه کیو درفش کاویانی را آورد .

بستند گردان ایران میان

بیاورد کیو اختر کاویان

فریبرز با سپاه خود که به یاری طوس آمده بود به او

پیوست و لشکر آرائی کردند و درفش خجسته را برافراشتند .

بر کوه لشکر بیاراستند درفش خجسته بیاراستند

چون گودرز در کوه هماون شنید که رستم به یاری ایرانیان

آمده است و درفش از دهافش او پیدا شد ترش شتافت .

چو بشنید گودرز کشواد تفت

شب تیره از کوه خارا برفت

پدید آمد آن از دهافش درفش

شب تیره و روی گیتی بنفش

همین که رستم به کوه هماون رسید درفش سپهدار را

برافراشتند .

بکوه اندرون خیمه ها ساختند

درفش سپهدار برافراختند

چون هومان دانست که از ایران بیاری طوس لشکری

رسیده است نگاه کرد تا ببیند که فرمانده آن کیست . سرافردای

برنگ فیروزه از دیبا دید که درفش و نیزه سپهدار پیش آن

بود ؛ سرافرده دیگری سپاه رنگ دید که درفش به کردار ماه

داشت .

سپهدار هومان به پیش سپاه

پیامد همی کرد هر سو نگاه

که ایرانیان را که یار آمدست

که خرگاه و خیمه بکار آمدست

ز پیروزه دیبا سرافرده دید

فراوان به گردان در پرد دید

درفش و سنان سپهدار به پیش

همان گردش اختر آمد به پیش

سرافردای دید دیگر سپاه

درفش درفشان به کردار ماه

فریبرز کاوس با پیل و کوس

فراوان زده خیمه نزدیک طوس

چون نهانی از سپاه ایران آگاهی یافت نزد پیران رفت و گزارش

داد و گفت ؛

از ایران فراوان سپاه آمدست

به یاری برین رزمگاه آمدست

ز دیبا یکی سبز پرده سرای  
 یکی ازدهافتش درفش بیای  
 سپاهی به گرد اندرش زاپلی  
 سپردار و بسا خنجر کابلی  
 گمانم که رستم ز نزدیک شاه  
 بیاری بیامد برین رزمگاه  
 رستم درحالی که گهوار گهانی را در میدان جنگ پی کرد درفشش  
 مانند درختی که برکوه باشد نمایان بود .  
 درفش تهمتن میان گروه  
 بسان درخت از بر تیغ کوه  
 چون بزرگان دیدند که چگونه رستم فیروز شد کوس  
 با درفش همایون را بیرون آوردند و خروش بوق سپاهیان  
 ایران برخاست .  
 درفش همایون بیردند و کوس  
 بیامد سرفراز گودرز و طوس  
 خروش آمد از بوق ایران سپاه  
 چو پیروز شد گرد لشکر پناه  
 شینه پسر افراسیاب به پد گرفت که لشکرگاه ایران را  
 نگرستم و سراپرده ای سبز رنگ دیدم که سواری مانند گرگ  
 در آن بود و درفش ازدها پیکری در پیشش به پای بود .  
 سراپرده ای سبز دیدم بزرگ  
 سواری به کردار درنده گرگ  
 یکی ازدهافتش درفش به پای  
 تو گفتمی همی اندر آید ز جای  
 پولادوند که به یاری افراسیاب آمده بود به سپاه ایران  
 تاخت و خود را به اختر کاویان رسانید و آنرا به خنجر به دو  
 نیمه کرد .  
 بیامد بر اختر کاویان  
 به خنجر به دو نیمه کردش میان  
 چون کیخسرو دانست که رستم اکوان دیو را از میان  
 برداشته و بر افراسیاب دستبرد زده است و به سوی ایران میشتابد  
 فرمود تا او را پذیره شوند . آنگاه گردان کلاه بر سر نهادند  
 و درفش شاهنشاه را با کرنای و درای و فیل بیرون بردند ...  
 درفش شاهنشاه با کرنای  
 بیردند با ژنده پیل و درای  
 پذیره شدندش دمام سپاه  
 بدان شادمانی جهاندار شاه  
 چون رستم درفش شاهنشاه را دید و دانست که کیخسرو  
 به پیشبازش آمده از اسب فرود آمد و خاک را بوسید .  
 چو رستم درفش سرفراز شاه  
 نگه کرد کامد پذیره به راه

فرود آمد و خاک را داد بوس  
 خروش سپاه آمد و بوق و کوس  
 چون گویو و دوده گودرز همراهش به سوی هیرمند  
 شتافتند دیده بان خروش برداشت که سواری با سواران دیگر  
 می آیند و درفش درفشان در پشت سر دارند .  
 درفش درفشان پس پشت اوی  
 یکی کابلی تیغ درمشت اوی  
 در جنگی که میان رستم با افراسیاب در توران رخ داد  
 درفش ازدهافتش رستم بر آسمان افراشته و خورشید را به رنگ  
 بنفش در آورده بود .  
 وزان رستمی ازدهافتش درفش  
 شده روی خورشید تابان بنفش  
 چون گودرز و گویو آگهی یافتند که رستم بیژن را از بند  
 رهائی داده بنزد شاه رفتند و خروش سپاه و آوای تبیره برخاست .  
 بوق و کوس به پیش سپاه و درفش از پس گودرز و طوس بردند .  
 برآمد خروش و بیامد سپاه  
 تبیره زنان بر گرفتند راه  
 به پیش سپاه اندرون بوق و کوس  
 درفش از پس پشت گودرز و طوس  
 چون سپاه گودرز آرایش یافته به راه افتاد درفش خجسته  
 گوهر نشان به کردار ماه در میان سپاه افراشته شد . . .  
 درفش خجسته میان سپاه  
 ز گوهر درفشان به کردار ماه  
 درخشیدن تیغهای بنفش  
 از آن سایه کاویانی درفش  
 آنگاه گودرز هردسته را با درفش به سوئی فرستاد .  
 درفش فرستاد و سیصد سوار  
 نگهبان کشور سوی رودبار  
 همیدون فرستاد بر سوی کوه  
 درفش و سیصد زگردان گروه  
 سپس به سراپرده فرماندهی رفت و درفش دلفروز را برپا کرد .  
 وزان پس بیامد به سالارگاه  
 که دارد سینه را ز دشمن نگاه .  
 درفش دلفروز برپای کرد  
 یلان را به قلب اندرون جای کرد  
 سران راهمه خواند نزدیک خویش  
 پس پشت شیدوش و فرهاد پیش  
 سپهدار گودرز شان در میان  
 درفش از برش سایه کاویان  
 هومان به سوی سراپرده فریبرز آمد و گفت که گوته گاه  
 درفش کاویانی بودی و شکست خوردی تو سز او را کین خواستی  
 هستی . . .

یکی بر خروشید کای پندشان  
 فروبرد گردن زگردن کشان  
 سواران و پیلان و زینه کش  
 ترا بود با کاویانی درفش  
 قریبز به او پاسخ داد که اگر شاه درفش کاویانی را  
 از من گرفت روا بود که بهر کس که بخواهد بپردازد .  
 درفش از زمین شاه بستد رواست  
 بدو داد پیلان و لشکر که خواست  
 چون بیژن گودرز ، هومان را کشت جامه او را پوشید  
 و درفش را برپا کرد تا سپاه تورانی یکباره بر او تازند .  
 آنگاه که پاسدار تورانیان او را با درفش دید انگاشت که هومان  
 است و آگهی به پیران دادند که درفش بیژن سرنگون گردیده  
 است و بشادی پرداختند .  
 چو آن دیده بانان ترکان زدور  
 درفش و سنان سپهدار تور  
 بدیدند از دیده برخاستند  
 بشادی خروشیدن آراستند  
 که هومان به پیروزی شهریار  
 دوان آمد از مرکز کارزار  
 درفش سرافراز ایران نگون  
 تنش خوار و در خاک غرقه بمخون  
 چون سپاه توران به لشکر ایران نزدیک شد به فرمان  
 سپهدار ایران کرنای زدند و درفش کاویانی را در پیش سپاه  
 برافراشتند .  
 سپهدار ایران بزد کرنای  
 سپاه اندر آورد و بگرفت جای  
 میان سپه کاویانی درفش  
 به پیش اندرون تیغهای بنفش  
 گویو به فرمان پدرش دسته سپاهیان را گریه و دسته گردان  
 را به فرماندهی با درفش سپرد .  
 زگردان دو صد با درفش چو باد  
 همیدون به گرگین میلاد داد  
 گودرز چون سخنان سپاهیان را شنید در دلش روشنائی  
 پیدا شد و بر آن نامداران آفرین کرد و سپس لشکر آرائی نمود  
 و به پسرش شنیدوش گفت که تو در پشت سپاه باش و درفش  
 کاویانی را نگهبان شو  
 تو با کاویانی درفش و سپاه  
 به پشت سپه باش لشکر پناه  
 پیش از آنکه جنگ یازد مرغ روی بدهد گودرز به سرداران  
 ایرانی گفت هر کس که بر دشمن خود چیره گشت درفش خویش  
 را برافرازد .

هنرمند

چنین گفت گودرز با سرکشان  
 که هر کو زگردان و مردم کشان  
 به زیر آورد دشمنی را ز تور  
 درفش به بالا برآرد زدور  
 چون گویو گروی زره را گرفتار کرد به بالای کوه برآمد  
 و درفش به دست گرفت و خروش برآورد :  
 به بالا برآمد درفش به دست  
 به نعره همی کوه را کرد پست  
 چون گرازه با سیامک نبرد کرد اورا کشت و کشته او را  
 براسب بست و درفش خجسته به دست گرفت و به پیروزی شاه  
 از اسب فرود آمد و آفرین کرد گار را بر شاه خواند .  
 گرازه همان دم بیستش براسب  
 نشست از بر زین چو آذر گشسپ  
 گرفت آنگه اسب سیامک به دست  
 پیالا برآمد به کردار مست  
 درفش خجسته به دست اندرون  
 گرازان و شادان و دشمن نگون  
 در رزم فروهل با زنگله فروهل فیروز شد و سر او را  
 برید و آنگاه درفش را برافراشت .  
 درفش خجسته برآورد راست  
 شده شاددل یافته آنچه خواست  
 چون بیژن در جنگ بر روئین چیره گشت سرش را از تن  
 جدا کرد و به سوی بالا شتافت و درفش شیر پیکر را برافراشت  
 و شاه را نیایش کرد .  
 عنان هیون تگاور بتافت  
 و زانجا یکه سوی بالا شتافت  
 به چنگ اندرون شیر پیکر درفش  
 بر آن غیبه زنگ خورده بنفش  
 چون گرگین بر اندریمان چیره شد سرش را برید و به  
 فتراک بست آنگاه به نیروی یزدان و بخت شاه درفش را  
 برپای کرد .  
 به نیروی یزدان که او بشد پناه  
 به پیروز بخت جهاندار شاه  
 چو پیروز برگشت مرد از نبرد  
 درفش دلفروز برپای کرد  
 چون کرته با کهرم نبرد کرد اورا کشت و کشته اش را  
 براسب نهاد و به بالا آمد و خروش برآورد و درفش همایون  
 به چنگ گرفت و شاه را ستایش و نیایش کرد .  
 فرود آمد از اسب و او را بیست  
 بر آن زین توی و خود بر نشست  
 پیالا برآمد چو شرزه پلنگ  
 خروشان یکی تیغ هندی به چنگ



درفش همایون به چنگ اندرون  
فکنده بر آن اسپ کهرم نگون  
همی گفت شاه است پیروزگر  
همیشه کلاهش به خورشید بر  
چون بیکه شاوران با اخواست جنگید براو چیره گشت  
و کشته اورا بر زمین نهاد و درفش گرگ پیکرا بر بالای کوه  
برافراشت و بر شاه و پهلوان آفرین کرد .

فرود آمد از اسپ و شد تزد او  
بر آن خاک تیره کشیده بروی  
مر اورا به چاره ز روی زمین  
نگونش برافکند بر پشت زین  
نست از بر اسپ و بالا گرفت  
به ترکان چه آمد ز بخت ای شکفت  
بر آن کوه فرخ بر آمد ز پست  
یکی گرگ پیکر درفش به دست  
برد پیش یاران و کرد آفرین  
ابر شاه و بر پهلوان زمین

گودرز چون پیران را کشت کردگار را ستایش کرد  
و آنگاه درفش را برای نمود و سر پیران را در زیر سایه آن  
نهاد و به سوی لشکرگاه باز گشت .

سرش را همی خواست از تن برید  
چنین بدکنش خویشتن را ندید  
درفش به بالین ابر پای کرد  
سرش را بدان سایه برجای کرد

چون پهلوانان ایران از جنگ یازده رخ فیروز باز گشتند  
گودرز را که هم او را سپید پیران بود ندیدند و انگاشتند که او  
به دست سپید تورانی کشته شده است ولیکن درفش از دور  
دیدند و او را شناختند . . .

درفش بدیدند از تیره گرد  
گرازان و شادان زدشت نبرد  
چون به فرمان سپهدار گودرز کشته پیران را با درفش  
از کوه پائین آوردند گردان و گردنکشان بر پهلوان زمین ،  
گودرز آفرین خواندند .

به رهام فرمود تا بر نشست  
به آوردن او میان را بیست  
بدو گفت کورا به زین بر بید  
فرود آرش از کوهسار بلند  
درفش و سلیحش چنان هم که هست  
ببند و میانش مبر هیچ دست  
برین گونه چون پهلوان کرد یاد  
برون تاخت رهام چون تندباد

کشید از بر زین تن روشش  
بمخون اندرون غرقه شد جوشش  
چنانهم بیستش به بند کمند  
فرود آوریدش ز کوه بلند  
درفش چو از جایگاه نشان  
بدیدند گردان و گردنکشان  
همی خواندند آفرین سر بسر  
ابر پهلوان زمین در به در  
پس از جنگ یازده رخ دیده بان ایرانی سپاه کیخسرو را  
دید که به یاری گودرز می آید پس تزد فرمانده لشکر آمد و گفت  
خروش کوس و کرنای برخاسته و پشت و بیابان از گرد سپاه چون  
شب گشته و شاه بر پشت تخت فیروزه بر روی فیل نشسته و آسمان  
از رنگهای درفش رنگارنگ شده است . درفش به کردار سرو  
افراشته گشته و سواران زره دار گردش را گرفته اند ؛ از پس هر  
درفش درفش دیگری به پای و هریک به پیکر چون ازدها  
و همای زیور یافته است .

هم اندر زمان از لب دیده بان  
به گوش آمد از کوه رسید فغان  
که از گردش دشت چون تیره شب  
شگفتی بر آمد فغان جلب  
خروشیدن کوس با کرنای  
بجنید همی دشت گفتی ز جای  
همان تخت پیروزه بر پشت پیل  
درخشان به کردار دریای نیل  
هوا شد بسان پرند درفش  
ز تابیدن سرخ و زرد و بنفش  
درفش به کردار سرو سهی  
پدید آمد از دور با قرهی  
به گردش سواران جوش و روان  
زمین شد بنفش از کران تا کران  
پس هر درفش درفش به پای

چه از ازدها و چه پیکر همای  
دیده بان تورانی به لhak و فرشیدورد گشت که گرد و خاک  
سپاه ایرانی از دور برخاسته و درفش کاویانی را لشکران ایرانی  
در میان گرفته اند . . .

میان سپه کاویانی درفش  
به پیش اندرون تیغهای بنفش  
درفش شهنشاه با بوق و کوس  
پدید آمد و شد زمین آبتوس  
چون گسته دربی لhak و فرشیدورد تاخت تا آنان را  
گرفتار کند آنها از دور او را دیدند که درفش به چنگ دارد  
ومی تازد .

سران آگاهی یافتند اورا پذیره شدند و درفش کاویانی را  
به پیش راندند .

هر آن کس که بود از تراد رزسپ

پذیره شدن را برانگیخت اسب

همه نامداران زرینه کفش

برفتند با کاویانی درفش

کیخسرو پس از آنکه پوزش زال را پذیرفت به او مهربانی  
کرد و آنگاه فرمود تا همه نامداران سرافریده شاهی را با درفش  
همایون به هامون ببرند و همه بزرگان با درفش و خرگاه خود  
به آن جایگاه بروند و بزمگاهی برپای سازند .

چنین گفت پس شاه با زال زر

که اکنون ببندید یکسر کمر

تو ورستم و طوس و گودرز و گویو

دگر هر که او نامدارست و نیو

سرافرده از شهر بیرون برید

درفش همایون به هامون برید

ز خرگاه و ز خیمه چندان که هست

بسازید بر دشت جای نشست

درفش بزرگان و پیل و سپاه

بسازید روشن یکی بزمگاه

چون فرمان شاه به جای آورده شد درفش کاویانی در میان  
بزمگاه جای داشت .

میان اندرون کاویانی درفش

جهان زوشده سرخ و زرد و بنفش

پس از آنکه کیخسرو به گویو منشور داد و گودرز بر جای  
نشست طوس برخاست و زمین را بوسید و شاه را نیایش کرد  
و درباره آئینه خود از شاهنشاه پرسش نمود . شاه در پاسخ  
فرمود که نگهبان درفش کاویانی باش . . .

همی باش با کاویانی درفش

تو باشی سپهدار زرینه کفش

زریر به فرمان لهراسپ به دنبال برادرش گشتاسپ رفت  
تا اورا از راه بازگرداند . گشتاسپ شیعه اسب زریر را شناخت  
و هنوز داشت درباره برادرش با همراهان خود سخن می گفت  
که درفش پیل پیکر نمایان گشت .

هنوز اندرین بد که گرد بنفش

پدید آمد و پیل پیکر درفش

چون لهراسپ دانست که گشتاسپ داماد قیصر روم شده  
و به فرماندهی سپاه وی آهنگ جنگ ایران را دارد زریر  
برادر اورا نزد وی با درفش کاویانی و تاج و تخت فرستاد  
و پیام داد که اورا جانشین خود کرده و به شاهی ایران شناخته است .

بر تخت و بالای و زرینه کفش

همان تاج با کاویانی درفش

گرفتند با یکدگر گفتگوی

که يك تن سوی ما نهادست روی

جز از گسته هم نیست کامد به جنگ

درفش دلیران گرفته به جنگ

کیخسرو از میان نامداران ایران سه تن را برگزید  
و هر يك را در لشکرگاه جایی داد .

... دگر پهلوان طوس زرینه کفش

که او بود با کاویانی درفش

کیخسرو هنگامی که به جنگ تن به تن با شیده رفت  
درفش شاهنشاهی را به رهام گودرز سپرد .

یکی ترك رومی به سر بر نهاد

درفش به رهام گودرز داد

چون خورشید برآمد آوای تپیره از پرده سرای برخاست  
و سپاه ایران با درفش نبرد به راه افتاد .

سوی جنگ گسته هم نوذر چو گرد

بیامد دمان با درفش نبرد

سپهدار طوس در میدان جنگ در راست کیخسرو با درفش  
کاویانی بود .

برآمد خروشیدن بوق و کوس

به يك دست خسرو سپهدار طوس

بیاراست با کاویانی درفش

همه پهلوانان زرینه کفش

در جنگی که نزدیک گنگه نژ رخ داد پرده سرای شاهی  
را زدند و در دست راست آن رستم و در چپش سرافریده فربرز  
و طوس و درفش کاویانی در آنجا برپای بود .

به چپ بر فربرز کاوس و طوس

درفش دلفروز با بوق و کوس

در نبردی که میان سپاه کیخسرو با تورانیان در گرفت  
شاهنشاه با درفش کاویانی بود .

شهنشاه با کاویانی درفش

هوا شد ز تیغ سواران بنفش

افراسیاب چون درفش کاویانی را دید درفش سپاه خویش  
را نهان کرد و گریخت .

بدید آن درفش درفشان بنفش

نهان کرد بر قلبه بر درفش

در هنگام لشکر کشی کیخسرو به کشور مکران سپهدار  
طوس با درفش کاویانی در پیش میراند .

به پیش اندرون کاویانی درفش

پس تخت گردان زرینه کفش

هنگامی که رستم از زابلستان به درخواست بزرگان به سوی  
بایخت آمد تا با کیخسرو درباره بار نداشتن سخن بگوید چون

چون سپاه زیرهنگام رفتن به سوی گشتاسپ به حلب  
رسید درفش همایون را برافراختند و سراپرده‌ها زدند .  
درفش همایون برافراختند  
سراپرده و خیمه‌ها ساختند  
چون گشتاسپ سپاه را روزی داد آنگاه به راه افتادند  
ودرفش همایون شاهنشاهی را پیشاپیش سپاه بردند :  
چوروزی ببخشید وجوشن بداد  
بزد نای وکوس و بنه برنهاد  
بفرمود بردن به پیش سپاه  
درفش همایون فرخنده شاه  
سوی رزم ارجاسپ لشکر کشید  
سپاهی که هرگز چنان کس ندید  
زتاریکی گرد و اسپ و سپاه  
کسی روز روشن ندید و نه ماه  
درفشان بسیار افراشته  
سر نیزه‌ها زابر بگذاشته  
جاماسپ به گشتاسپ گفت در این جنگ چرخ‌ها و گردونه‌ها  
شکسته می‌شوند و درفش‌ها به خون آلوده می‌گردند .  
شکسته شود چرخ و گردون‌ها  
درفشان بیالاید از خون‌ها  
آنگاه بسیاری از مردم بی‌پدر می‌گردند و بسیاری پدران  
بی‌پسر می‌شوند ، شاهزادگان کشته می‌گردند . . . سپس درفش  
فروزنده کاویان از دست ایرانیان افکنده میشود و پسر مگرامی  
که درفش همایون را برخاک و خون می‌بیند از اسپ به زیر  
می‌آید و آن درفش را دلیرانه از روی زمین برمی‌دارد و به  
یک دست شمشیر و به دیگر دست درفش می‌گیرد و دشمنان  
و اهریمنان را تباہ می‌سازد که ناگاه دشمن با شمشیر تیز یک  
دست او را از تن جدا می‌کند و گرامی ، درفش را به دندان  
می‌گیرد و با یک دست به دشمن می‌تازد و کاری به این شگفتی  
کس نمی‌بیند ، آنگاه دشمن او را با تیری از پای درمی‌آورد .  
بیاید پس آنگاه فرزندان من  
بیسته میان بر میان بند من  
ابرقین شیدسپ فرزند شاه  
چو رستم بیاید میان سپاه  
بی نامداران و گردان چین  
که آن شیرگرد افکند بر زمین  
بی رنج بیند به رزم اندرون  
شاه خسروان را بگویم که چون  
درفش فروزند کاویان  
بیفکنند باشند ایرانیان  
گرامی که بیند ز اسپ اندرون  
درفش همایون بر از خاک و خون

درآید از آن پشت‌اسپش به زیر  
بگیرد درفش و برآرد دلیر  
به یک دست شمشیر و دیگر درفش  
بگیرد بدان جا درفش بنفش  
ازین سان همی افکند دشمنان  
همی برکند جان آهرمنان  
ز ناگاه دشمن بشمشیر تیز  
یکی دست او افکند از ستیز  
گرامی به دندان بگیرد درفش  
بدارد به دندان درفش بنفش  
به یک دست دشمن کند ناپدید  
شگفتی‌تر از کار او کس ندید  
چون آگاهی رسیدن سپاه ارجاسپ را به گشتاسپ دادند  
وی فرمان داد تا زیر سپهد با درفش به پیش برآید .  
درفشی بدو داد و گفتا بتاز  
بیارای پیلان و لشکر بساز  
هنگامی که گرامی پسر جاماسپ در میدان جنگ با چینیان  
بود درفش کاویانی از دست ایرانیان افتاد و گرامی آن را  
از خاک برداشت و خاکش را سترد و دیگر باره برافراشت .  
بافتاد از دست ایرانیان  
درفش فروزند کاویان  
گرامی بدید آن درفش چونیل  
که افکنده بودند از پشت پیل  
فرو آمد و برگرفت ز خاک  
بیفشاند ازو خاک و بسترده پاک  
دشمن به او تاخت و دستش را با شمشیر انداخت آنگاه درفش  
فریدون را با دندان گرفت و با یکدست بردش تاخت .  
درفش فریدون به دندان گرفت  
همی زد به یک دست گرز ای شگفت  
هنگامی که بیدرفش افرتورانی زیر راکشت درفش  
وسلیحش را باخود برد .  
سوی شاه برداشت اسپ و کمرش  
درفش و نکو افسر پرگهرش  
اسفندیار چون به خونخواهی زیر به میدان شتافت  
درفش خود را به برادرش سپرد و درفش همایون را به دست  
گرفت .  
درفش و پس لشکر و جای خویش  
برادرش را داد و خود رفت پیش  
به قلب اندر آمد میان را بیست  
گرفت آن درفش همایون به دست  
چون نستور براسب سیاه خود سوار شد روی به میدان  
جنگ آورد :

منم گفت نستور پور زیر  
 پذیره نیاید مرا نگره شیر  
 کجا باشد آن جادوی بیدرفش  
 که او دارد آن کاویانی درفش  
 چون کسی به او پاسخ نداد بسیاری ازشمنان را از پای  
 درآورد آنگاه ارجاسپ بیدرفش را فراخواند و او با درفش  
 کاویانی به دست آمد . . .  
 پیامد هم اندر زمان بیدرفش  
 گرفته بدست آن درفش بنفش  
 همین که اسفندیار بیدرفش را کشت سلیح زیر را که او  
 پوشیده بود از تنش بیرون کشید و آنگاه سرش را برید و اسب  
 و درفش زیر را با سر آن جادوگر به لشکرگاه آورد .  
 فرود آمد از باره اسفندیار  
 سلیح زیر آن گو نامدار  
 از آن جادوی پیر بیرون کشید  
 سرش را ز تن نیمه اندر برید  
 نکورنگ اسب زیر و درفش  
 برد و سر بیهنر بیدرفش  
 گشتاسپ درباره اسفندیار به موبدان و بزرگان گفت که  
 او را درفش و سپاه دادم و کشور را به دستش سپردم .  
 پسر را جهان و درفش و سپاه  
 پدر را یکی تاج زرین و گاه  
 چون اسفندیار آهنگ کینمخواهی کرد سراپرده اش را  
 به هامون کشیدند و درفش های پیکری را بردند .  
 به هامون کشیدند پرده سرای  
 درفش کجا پیکرش بد همای  
 اسفندیار به پشتون گفت چون در دژ دشمن بروم تو پاسدار  
 سپاه باش و چون ازدور آتشی دیدی آنگاه سپاه را بیارای  
 و درفش مرا برپای کن .  
 درفش مرا زود برپای کن  
 تو خود را به قلب اندرون جای کن  
 هنگامی که ارجاسپ دانست که سپاهیان دشمن به دژ  
 می تازند فرمان داد تا بپرسند که آنان کیستند . طرخان چون  
 از دژ بیرون شد سپاهی دید که درفش سپاه پلنگ پیکر در پیش  
 آنست .  
 سپه دید با جوشن و ساز و جنگ  
 درفش سپه پیکر او پلنگ  
 چون بهمن از نزد پدرش اسفندیار به راه افتاد تا نزد  
 رستم برود درفش پس او به پای بود .  
 خرامان پیامد ز پرده سرای  
 درفش درفشان پس او به پای  
 رستم در میانه سخنانی که با اسفندیار می راند گفت هنگامی

که کاوس شاه در هاموران گرفتار بود افراسیاب به ایران تاخت  
 و چون درفش مرا دید از ایران گریخت و به سوی چین بازگشت .  
 چو دید آن درفشان درفش مرا  
 به گوش آمدش بانگ رخس مرا  
 پرداخت ایران و شد سوی چین  
 جهان شد پر از داد و با آفرین  
 در جنگی که میان اردشیر و اردوان رخ داد سپاه خروشان  
 و درفش درفشان گشت و جنگ چهل روز به درازا کشید .  
 خروشان سپاه و درفشان درفش  
 سرافشان شده تیغهای بنفش  
 در جنگی که میان اردشیر و هفتواد رخ داد هوا از رنگ  
 درفش سران سپاه لعل فام گشت .  
 زمین جنب جنبان شد از میخ نعل .  
 هوا از درفش سران گشت لعل  
 چون به شاپور آگهی رسید که شاهان بیگانه آماده تاختن  
 به مرز ایران هستند وی سپاه و درفش و کوس را آراست و راند .  
 چو آگاهی آمد به شاپور شاه  
 بیاراست کوس و درفش و سپاه  
 هنگامی که شاپور به دژ طائرخسانی تاخت آورد زره  
 در بر کرد و درفش سپاه درخشان بر سر داشت .  
 سپه جوشن خسروی در برش  
 درفشان درفش سپه بر سرش  
 ز دیوار دژ مالکه بنگرید  
 درفش سر نامداران بدید  
 چون شاپور آهنگ تاختن بر سپاه رومی را کرد آنگاه  
 درفش کاویانی درخشید و تیغها از نیام درآورده شد .  
 درخشیدن کاویانی درفش  
 شب تیره و تیغهای بنفش  
 هنگامی که آفتاب زد سپاهیان ایران و هیتال درفش بزرگی  
 را برافراختند و به جنگ سختی پرداختند .  
 دو لشکر همی رزم را ساختند  
 درفش بزرگی برافراختند  
 انوشیروان به موبدی به نام بابک دیوان عرض را داد .  
 بابک فرمان داد تا همه نامداران سپاه به دیوان بیایند . چون  
 خود به دیوان آمد و سپاه را نگرست درفش شاهنشاهی رانید .  
 چو بابک سپه را همه بنگرید  
 درفش و سر تاج کسری ندید  
 روز دیگر شاه درفش بزرگی را برافراشت و به دیوان رفت .  
 بخندید و خفتان و مغفر بخواست  
 درفش بزرگی برافراشت راست  
 انوشیروان هنگامی که برای گوشمالی دادن گیلانیهای  
 نافرمانبردار به سوی بومشان لشکر کشید هوا پر از درفش گردید .

وزان جایگه سوی گیلان کشید  
 چو زنج آمد از گیل و دیلم پدید  
 ز دریا سپه بود تا تیغ کوه  
 هوا پر درفش و زمین پر گروه  
 در لشکر کشی انوشیروان به روم درفش کاویانی همراه  
 شاهنشاه بود .  
 جهاندار با کاویانی درفش  
 همی رفت با تاج و زرینه کفش  
 در نامه ای که خسرو انوشیروان به مرزبانان نوشت یاد کرد:  
 درفش مرا تا نبیند کسی  
 نباید که ایمن بخصم یسی  
 چون سپاه انوشیروان از شام راه افتاد :  
 تیرمه برآمد ز درگاه شاه  
 سوی ارمن آمد درفش و سپاه  
 چون سپاه ایران آهنگ رفتن به سوی مرز هیتال را  
 کرد درفش جهاندار را در قلب سپاه جای دادند و افراشتند .  
 زمین کوه تا کوه یکسر سپاه  
 درفش جهاندار بر قلبگاه  
 چون انوشیروان سوگند خورد که بررومیان بتازد فرمود  
 تا از درگاه شاهی کرناهی بنمند و از رنگ درفش ها گیتی مانند  
 نیل رنگین گردید .  
 فرمود تا بر درش کمر نای  
 زمینند با سنج و هندی درای  
 ز نالیدن بوق و رنگ درفش  
 ز جوشن سواران زرینه کفش  
 هنگام بازگشت سپاه انوشیروان به ایران سپاهیان از سیم  
 و زرآباد بودند و درفش پرنیانی سران لشکر آسمان را پرنیانی  
 کرده بود .  
 ز بس پرنیانی درفش سران  
 تو گفتی هوا شد مگر پرنیان  
 چون بهرام چوبین به پایگاه سپهبدی رسید هرمزد شاه  
 درفش شهریاری را که پیکرش ازدها و رنگش بنفش بود ورستم  
 آنرا هنگام جنگ با خود می برد با دست خود ببسود و آنگاه  
 آنرا به سپهبد داد و بر او آفرین خواند . سپس به بهرام گفت  
 رستم همان کسی که شاهان من او را سرانجمن می خواندند این  
 درفش را به او سپرده بودند و این همان درفش است که او  
 بدست گرفته بود . آنگاه بهرام چوبین درفش تهمتن را بدست  
 گرفت و از میدان بیرون آمد .  
 سپهبد بیامد به میدان شاه  
 ابا جوشن و گرز و رومی کلاه  
 چه دینش جهاندار کرد آفرین  
 سپهبد ببوسید روی زمین

بیاورد پس شهریاری درفش  
 کجا پیکری ازدها بد بنفش  
 که در پیش رستم بدی پیش جنگ  
 سبک شاه ایران گرفته به جنگ  
 چو ببسود خندان به بهرام داد  
 فراوان برو آفرین کرد یاد  
 به بهرام گفت آنکه شاهان من  
 همی خواندندش سرانجمن  
 که بد نام او رستم پهلوان  
 جهانگیر و پیروز و روشن روان  
 درفش وی است آنکه داری بدست  
 که پیروز بادی و خسرو پرست  
 گمانم که تو رستم دیگری  
 به مردی و گردی و فرما ببری  
 برو آفرین کرد پس پهلوان  
 که پیروز بادی و روشن روان  
 ز میدان بیامد به جای نشست  
 سپهبد درفش تهمتن به دست  
 بهرام چوبین هنگامی که به جنگ ساوه شاه می رفت درفش  
 کاویانی را بر سر آورده خود پیای کرده بود .  
 سپهبد بیامد ز پرده سرای  
 درفش درفشان بر پیای  
 بهرام چوبین به ساوه شاه پیام داد که مرا جز به روز  
 نبرد با درفش لاجورد ازدها پیکر نخواهی دید .  
 نبینی مرا جز به روز نبرد  
 درفش پس پشت من لاژورد  
 که دیدار آن ازدها مرگ تست  
 پیام سننم سر و ترک تست  
 بهرام چوبین پس از کشتن ساوه شاه فرمان داد تا سرافسران  
 ترک را که مهتر انجمن بودند از تن جدا کنند و در پس هرسی  
 درفش تابان گردد .  
 سپهبد بیامد فرستاد کسی  
 بنزدیک یاران فریاد رس  
 که تا هر که شد کشته از مهتران  
 بزرگان ترکان و جنگی سران  
 سران شان ببرند یکسر ز تن  
 کسی را که بد مهتر انجمن  
 درفش درفشان پس هر سری  
 که بودند از آن جنگیان افسری  
 اسیران و سرها همه گرد کرد  
 ببرند از آورد گام نبرد

درفش سپید همانکه ز راه  
پدید آمد اندر میان سپاه  
در جنگی که میان بهرام چوین و خسرو پرویز رخ داد  
بهرام خروشان سوی قلنگاه لشکر راند و آنرا درهم خرد  
و درفش شاهنشاهی ناپدید گشت  
همه قلنگه پاک درهم دیدند

درفش جهاندار شد ناپدید  
خسرو پرویز روزی که به شکار می رفت برستان شاهنشاهی  
خود را آراست و بجز سپاهیان او سیصد سوار از شاهزادگان  
بودند با جامه های رنگین که درفش کاویانی را با شاهنشاهی  
می پرندند  
همه جامه ها زرد و سرخ و بنفش  
شاهنشاه با کاویانی درفش  
بارید هنگامی که شنید خسرو پرویز در زندان شاهنشاهی  
گرفتار شده است برایش مویه کرد و در میان سخنان خویش گفت  
کجاست افسر و کاویانی درفش  
کجاست آنهمه تیغ های بنفش  
یزدگرد به رستم فرخزاد گفت که درفش بزرگی را به تو  
سپردم که با سپاهت کشور را نگهداری :  
درفش بزرگی و گنج و سپاه  
ترا دادم ای پهلوی بکشوا

چون به ماهوی سوری مرزبان آگاهی رسید که شاهنشاهی  
یزدگرد به سوی طوس می آید با سپاهی گران به پیشواز آمد  
چون قزو و رنگ شاه پیدا گشت و درفش بزرگی نمایان شد  
از اسب فرود آمد  
چو پیدا شد آن قزو و رنگ شاه  
درفش بزرگی و چندین سپاه  
هنگامی که یژن بهتر سمرقند به جنگ ماهوی سوری  
آمد درفش وی را دید  
نگه کرد بیژن درفش پدید  
بدانست کجاست خواهد گریخت  
آنگاه بهرام سرگشته خود فرمان داد که نگذارند ماهوی  
بگریزد چون بهرام درفش را دید سپاه را سراسر به چنگ  
کشید  
هو بهرام چوینی درفش پدید  
سپه را سراسر ز یکسو کشید  
درفش درفش پیوست (ملقات) شاهنامه  
شیمسب به فرزندش تیغ و گرز و درفش پیل و مکر  
رنگه قیلتی سیاه بود و همای به یاقوت سرخ بر سر آن  
بودند شاه

درفش بزرگی و گنج و سپاه  
ترا دادم ای پهلوی بکشوا  
چون به ماهوی سوری مرزبان آگاهی رسید که شاهنشاهی  
یزدگرد به سوی طوس می آید با سپاهی گران به پیشواز آمد  
چون قزو و رنگ شاه پیدا گشت و درفش بزرگی نمایان شد  
از اسب فرود آمد  
چو پیدا شد آن قزو و رنگ شاه  
درفش بزرگی و چندین سپاه  
هنگامی که یژن بهتر سمرقند به جنگ ماهوی سوری  
آمد درفش وی را دید  
نگه کرد بیژن درفش پدید  
بدانست کجاست خواهد گریخت  
آنگاه بهرام سرگشته خود فرمان داد که نگذارند ماهوی  
بگریزد چون بهرام درفش را دید سپاه را سراسر به چنگ  
کشید  
هو بهرام چوینی درفش پدید  
سپه را سراسر ز یکسو کشید  
درفش درفش پیوست (ملقات) شاهنامه  
شیمسب به فرزندش تیغ و گرز و درفش پیل و مکر  
رنگه قیلتی سیاه بود و همای به یاقوت سرخ بر سر آن  
بودند شاه

درفش بزرگی و گنج و سپاه  
ترا دادم ای پهلوی بکشوا  
چون به ماهوی سوری مرزبان آگاهی رسید که شاهنشاهی  
یزدگرد به سوی طوس می آید با سپاهی گران به پیشواز آمد  
چون قزو و رنگ شاه پیدا گشت و درفش بزرگی نمایان شد  
از اسب فرود آمد  
چو پیدا شد آن قزو و رنگ شاه  
درفش بزرگی و چندین سپاه  
هنگامی که یژن بهتر سمرقند به جنگ ماهوی سوری  
آمد درفش وی را دید  
نگه کرد بیژن درفش پدید  
بدانست کجاست خواهد گریخت  
آنگاه بهرام سرگشته خود فرمان داد که نگذارند ماهوی  
بگریزد چون بهرام درفش را دید سپاه را سراسر به چنگ  
کشید  
هو بهرام چوینی درفش پدید  
سپه را سراسر ز یکسو کشید  
درفش درفش پیوست (ملقات) شاهنامه  
شیمسب به فرزندش تیغ و گرز و درفش پیل و مکر  
رنگه قیلتی سیاه بود و همای به یاقوت سرخ بر سر آن  
بودند شاه

درفش بزرگی و گنج و سپاه  
ترا دادم ای پهلوی بکشوا  
چون به ماهوی سوری مرزبان آگاهی رسید که شاهنشاهی  
یزدگرد به سوی طوس می آید با سپاهی گران به پیشواز آمد  
چون قزو و رنگ شاه پیدا گشت و درفش بزرگی نمایان شد  
از اسب فرود آمد  
چو پیدا شد آن قزو و رنگ شاه  
درفش بزرگی و چندین سپاه  
هنگامی که یژن بهتر سمرقند به جنگ ماهوی سوری  
آمد درفش وی را دید  
نگه کرد بیژن درفش پدید  
بدانست کجاست خواهد گریخت  
آنگاه بهرام سرگشته خود فرمان داد که نگذارند ماهوی  
بگریزد چون بهرام درفش را دید سپاه را سراسر به چنگ  
کشید  
هو بهرام چوینی درفش پدید  
سپه را سراسر ز یکسو کشید  
درفش درفش پیوست (ملقات) شاهنامه  
شیمسب به فرزندش تیغ و گرز و درفش پیل و مکر  
رنگه قیلتی سیاه بود و همای به یاقوت سرخ بر سر آن  
بودند شاه

درفش بزرگی و گنج و سپاه  
ترا دادم ای پهلوی بکشوا  
چون به ماهوی سوری مرزبان آگاهی رسید که شاهنشاهی  
یزدگرد به سوی طوس می آید با سپاهی گران به پیشواز آمد  
چون قزو و رنگ شاه پیدا گشت و درفش بزرگی نمایان شد  
از اسب فرود آمد  
چو پیدا شد آن قزو و رنگ شاه  
درفش بزرگی و چندین سپاه  
هنگامی که یژن بهتر سمرقند به جنگ ماهوی سوری  
آمد درفش وی را دید  
نگه کرد بیژن درفش پدید  
بدانست کجاست خواهد گریخت  
آنگاه بهرام سرگشته خود فرمان داد که نگذارند ماهوی  
بگریزد چون بهرام درفش را دید سپاه را سراسر به چنگ  
کشید  
هو بهرام چوینی درفش پدید  
سپه را سراسر ز یکسو کشید  
درفش درفش پیوست (ملقات) شاهنامه  
شیمسب به فرزندش تیغ و گرز و درفش پیل و مکر  
رنگه قیلتی سیاه بود و همای به یاقوت سرخ بر سر آن  
بودند شاه

درفش بزرگی و گنج و سپاه  
ترا دادم ای پهلوی بکشوا  
چون به ماهوی سوری مرزبان آگاهی رسید که شاهنشاهی  
یزدگرد به سوی طوس می آید با سپاهی گران به پیشواز آمد  
چون قزو و رنگ شاه پیدا گشت و درفش بزرگی نمایان شد  
از اسب فرود آمد  
چو پیدا شد آن قزو و رنگ شاه  
درفش بزرگی و چندین سپاه  
هنگامی که یژن بهتر سمرقند به جنگ ماهوی سوری  
آمد درفش وی را دید  
نگه کرد بیژن درفش پدید  
بدانست کجاست خواهد گریخت  
آنگاه بهرام سرگشته خود فرمان داد که نگذارند ماهوی  
بگریزد چون بهرام درفش را دید سپاه را سراسر به چنگ  
کشید  
هو بهرام چوینی درفش پدید  
سپه را سراسر ز یکسو کشید  
درفش درفش پیوست (ملقات) شاهنامه  
شیمسب به فرزندش تیغ و گرز و درفش پیل و مکر  
رنگه قیلتی سیاه بود و همای به یاقوت سرخ بر سر آن  
بودند شاه

درفش از پیل سیه پیکرش  
همائی ز یاقوت سرخ از برش  
زال هنگامی که به یاری رستم آمد درفش سیمرخ پیکر  
سفید رنگ داشت .

درفش جو سیمرخ والاسفید  
کشیده سرش سوی تابنده شید  
هنگامی که کیخسرو سپاه ایران را به فرماندهی رستم به  
جنگ توران فرستاد درپیش سپاه درفش کاویانی را برافراختند  
به پیش اندرون اختر کاویان

فربرز زیرش چو شیر ژبان  
درجنگی که میان سپاه ایران و توران درگرفت لشکر  
ایران شکست خورد و لشکر پراکنده گشت و درفش دریده شد .  
پراکنده لشکر دریده درفش

زخون پلان روی گیتی بنفش  
رستم چو آهنگ میدان جنگ کرد درفش و سپاه را به  
برادرش سپرد .  
درفش و سپه با برادر سپرد

بجز گسته هم نیز کس را نبرد  
رستم درفش خود را به فرامرز داد و گفت به میدان کین  
برو و او درفش تهنش را به کف گرفت و به میدان روی آورد .  
درفش بدو داد و خفتان جنگ

کمند و کمان تیغ و تیر خدنگ  
بدو گفت بر رخش من شو سوار  
بمیدان کین درگه کارزار  
درفش تهنش به کف درگرفت

بماندند گردان ازو درشگفت  
هنگامی که فربرز و مادرش با یک راهنما از ایران  
میگریخت از دور گردو خاک برخاست و درفش ازدها پیکر  
پدیدار شد که درپشتش هزار سوار می تاختند . چون فربرز آن  
درفش را دید به مادر گفت که روزگار ما دگرگونه شد . . .  
نگه کرد فربرز یکی بنگرید

سوی راه ایران زمین کرد دید  
یکی رایتی ازدها پیکرش

بخورشید رخشان رسیده سرش  
پس رایت اندر سواری هزار  
سرافرازشان رستم نامدار  
چو از دور برزوی آن بنگرید

که آمد درفش سپید پدید  
به مادر چنین گفت کای هوشیار  
بما بردگرگونه شد روزگار

آنگاه هر سه خود را پنهان کردند و رستم چون آنان را  
دید بدگمان شد و با خود گفت اینان تورانی بودند و چون درفش  
مرا دیدند خود را به بیراهه انداختند . . .  
درفش بدیدند و بگریختند

به دام بلا در نیاویختند  
گرگین درپی آنان تاخت و به فرزو گفت :  
چو دیدی درفش جهان پهلوان  
چرا گشتی از چشم ایدرنهان

رستم هنگامی که با سردارانش درباره فرزو سخن می راند  
از دور گرد برخاست و فرامرز با درفش گرگ پیکر پدیدار شد .  
همه نیزه داران دستان تژاد

فرامرز در پیش برسان باد  
یکی گرگ پیکر درفش از برش  
به چرخ برین برسیده سرش  
چون رستم به میدان جنگ پیلسم شتافت درفشش را  
همراهش بردند .

درفش ببرند با او بهم  
نبودش به دل اندرون هیچ غم  
افراسیاب به پیران گفت که امروز سپاه ایران را شکست  
می دهم و درفش کاویانی را به دست می آورم و کیخسرو را  
تپاه می کنم .

شوم پیش خسرو به آوردگاه  
کنم روز رخشنده بر وی سپاه  
من امروز با کاویانی درفش  
بگیرم کنم روز او را بنفش

هنگامی که سپاه ایران بر لشکر توران زد کیخسرو بر پشت  
فیل نشست و درفش کاویانی برافراشته شد .  
برافراخته کاویانی درفش

جهانی شده زرد و سرخ و بنفش  
هنگامی که کیخسرو به آوردگاه روی آورد تا با  
افراسیاب جنگ تن به تن کند درفش کاویانی بر فراز سرش بود .  
فراز سرش کاویانی درفش

جهانی از سرخ و زرد و بنفش  
کیخسرو چون فرزورا پهلوان نو کرد درفش عقاب پیکر  
به او داد .

درفش که بد پیکر او عقاب  
که بود از نخست آن افراسیاب  
سپردش به فرزوی شاه جهان  
بتزدیک فرزندانگان و مهان

# گزارشی از چگونگی و چند وجوهی ترین پوشاک در زمان مادها آیا پوشاک چنبره در سوزیه پارس که بر تن خاشر در تخت جمشید ساخته شد که از آن زمان یا دیگر خاشر است؟

جلیل ضیاء پور  
رئیس موزه مردم شناسی

اغلب محققان (که اخبار را بنقل از مورخان قدیم انتقال داده اند «و خود نیز اظهار نظر کرده اند») گاه ، اشتباهاتی از روی بی توجهی کرده اند که ناگزیر ، اندیشه را به درنگ و کنجکاوی وامیدارند .

مسئلاً ، این بی توجهی از آنست که نظر دهندگان و محققان دست دوم (و نیز برخی از مورخان دست اول) از تردید با اوضاع و احوال ایرانیان آشنائی نداشته اند ، و بیشتر خبرها (چنانکه برخی گزارش ها نشان میدهند) از کسانی است که یا ایرانیان در میدان رزم در تماس بوده اند (و طبعاً توضیح آنان درباره ی همان پوشاکی میتواند باشد که در میدان رزم از رزمندگان مختلف «تابع یا مردم مرکز» میدیده اند) و آنان که از تردید با ایرانیان تماس داشته اند از خصوصیات بیشتر سخن بمیان آورده اند ، و ازین رو ، چون اخبار را بنقل از یکدیگر گزارش داده اند ، نشانه های مخلوط داده اند . و این ، از مقایسه ی گفتار و تفسیر اخبار آنان روشن است . ازین رو بر ماست که در پذیرش نوشته ها و گزارش های آنان درباره ی خود (تاجائی که میشود) درنگ و بررسی کنیم و نیز نسبت بمسائلی که از لحاظ واقع بینی کمبود حس میشود علت یابی و بی جوئی کنیم . . . . .

## گزارشی از چگونگی ترین پوشاک در زمان مادها

سرپرسی سایکس درباره ی تاجمل پرستی و شکوه دربار ماد نوشته است : تفصیلی که درباره ماد نقل شده ، تشریفات مفصل و هزاران خادم و البسه ی سرخ و ارغوانی درباریان ، و زنجیرها و گردن بند های طلا و تجملات و افزه ی آنها معلوم میدارد که تزئیناتی بتقلید دربار آشوریان داشته اند (تاریخ ایران) .

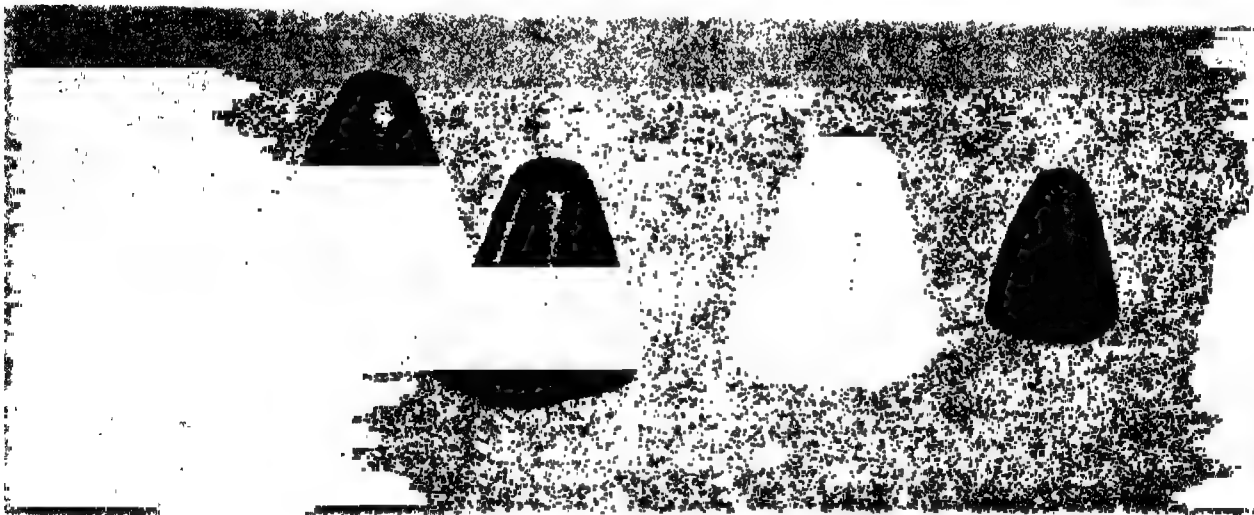
گزنفون نوشته است : که مادها عادت داشتند لباس ارغوانی بپوشند ، ردای بلندی بزن کنند و گردن بند های متعدد بزرگ گردن و دست بند های مزین بدست بپاویزند . . . . . در کتاب هگمتانه میخوانیم : که در کتیبه های متعدد هخامنشی که (بر روی الواح گیلی تخت جمشید و لوح بزرگ گیلی کاخ داریوش در شوش مرقوم رفته ، پیوسته شاهنشاهان هخامنشی از طلاکاری مادها و تزئینات زرینی که بوسیله ی ملت ماد ، در دستگاه شاهنشاهان هخامنشی انجام میگرفته است صحبت داشته اند .



در همین جای حکمت نیست که همدان (مرکز دولت ماد) در عهد شاهنشاهان هخامنشی  
 بهترین مرکز صنایع طلاکاری و زینت‌های زرین بوده باشد ، و الواح زر و تزیینات نفیس  
 همدان . . . . . هوما در همدان بدست بیاید .

در تورات (فصل قضات) میخوانیم : که گیدعون (برگزیده‌ی خدا برای اسرائیل)  
 میشدیان و عمالیق و تمام پسران شرقی جنگید . . . . . و اسرائیل از نفتالی و آشیر  
 و تمامی مینسگ جمع شده میشدیان را تعاقب نمودند . . . . . و دوسردار میشدیان  
 (هورب و زئیب) را گرفتند . . . . . و خرقةها را گسترانیده هر یکی حلقه‌ی غنیمت خود را  
 بر آن انداخت ، و وزن حلقه‌ی طلائی که به گیدعون داده شد هزار و هفتصد مثقال طلا بود .  
 و نیمی زیورات ماهچه‌ها و گوشواره‌ها و جامه‌های ارغوانی که بر تن ملوک میشدیان بود . . . .  
 و گردن‌بند که بر گردن شتران ایشان بود .

اگر نخواهیم این گزارش افسانه‌مانند تورات را (برای تردید در نامهای اشخاص ،  
 و اوزان بمثقال « که مربوط بزمان نزدیک ما است » و اختلاط نوشته‌ها « از جنبه‌ی تاریخی آن »  
 و نیز موقعیت‌ها و جاها و فتح و غلبه‌ی آنها) بپذیریم (با اینکه اینک دلیلی بر رد وقوع این  
 حادثه یا افسانه نداریم) باری درباره‌ی تزیینات و زیورآلات مادها نمی‌توانیم یکسره راه انکار



۱ - نمونه‌ی زنگوله‌های قرین یافته شده در همدان

را در پیش بگیریم ، زیرا مدارك دیگر آنرا تأیید میکنند و گواهی میدهند .

علاوه بر حلقه‌های گردن‌بند و دستبند و گوشواره‌های مادی (که در تخت جمشید  
 نمونه‌های آنها را ساخته‌اند ، ولی چنانکه میدانیم جلوه‌گر نیستند) یکی از جالبترین تزیینات  
 ایندوره ، زنگوله‌های تزیینی است که هیچ مدرك زندای چنانکه نقش یا مهری استعمال آنرا  
 نشان دهد یا نوشته‌ای از آن اشاره کند) آنرا نشان نمی‌دهد ، ولی خود آنها در حفاریها بدست  
 آمده است .

در کتاب مارلیک (که شرحی مختصر و بدون اظهار نظر از زنگوله‌ای یافته از چراغعلی پشته‌ی رودبار گیلان دارد) آمده است: که زنگوله‌های مفرغی عموماً بشکل انار در بیشتر آرامگاهها کشف گردیده است، و این زنگوله‌ها شبیه به زنگوله‌هایی است که در گورستانهای تپه‌ی سیلک کاشان نیز بدست آمده است، و همچنین شکلهای دیگر این زنگوله‌ها (که ساده ساخته شده است) با زنگوله‌های مکشوفه در تپه‌ی گیلان همدان (تزدیک نهاوند) قابل مقایسه میباشد.

در کتاب هگمتانه، از حفاریاتی که در همدان شده و آثاریکه از طلاکاریهای مادها بدست آمده بتفصیل یاد شده است. از جمله، درباره‌ی زنگوله‌های تزیینی شرحی جامع دارد و مورد استعمال آن نیز بصورت مقبولی احتمال داده شده است:

۳۳ عدد زنگ کوچک طلا، ظاهراً در طرف داخل و پائین دامن لباس یا در نزدیک لبه‌ی شلوار یا در محلهای دیگر لباس بانوان میدوخته‌اند و هنگام راه رفتن صدای آهسته‌ی آنها برتجمل و زینت صاحب لباس می‌افزوده است. تنها یکی از ۳۳ رنگ دارای آویز است و با حرکت دادن

۲ - لوحی از مردم کیمیری مربوط به قرن هفتم پیش از میلاد برداشته از دائرة المعارف هنر جهانی مجلد ششم



زنك : سداى خفيف و مطبوعى شنیده میشود ، وبالاى دوعده آنها هم حلقه‌ی كوچك جاي دوختن زنك را بلباس ، دارد . آویز و حلقه‌ی بقيه‌ی زنكها ازبين رفته است . طول اين زنكها مختلف است (كوتاهتر و بلندتر) طول آنكه آویز دارد ۱۲ ميليمتر و پهنای متوسط قسمت پائين زنكها ۷ ميليمتر است . (شكل ۱) .

اظهار نظرى كه درباره‌ی اين زنكوله‌هاى تزئينى شده است جالبست ، زيرا زمينه‌هاى ديگرى ، اندیشه را بدرستى اين نظر رهنمون است ؛ و بايد بدانيم كه استفاده از اين نوع زنكوله‌ها بمنظور هاى (كه در همحال جنبه‌ی تزئينى داشته) ميان مردم ديگرى نيز مورد استعمال داشته است (چنانكه نوعى از آن بصورت لوحى با زنكوله‌هاى انارى شكل از كيميرها موجود است) (شكل ۲) .

و بلاوه ، در تورات نيز گزارشى از مورد استعمال زنكوله‌ها هست (كه گرچه نمى تواند از نظر نحوه‌ی استعمال ملاك پذيرش براى مردم ما باشد) ولى بهر جهت ميتواند از راه قياس و زمينه‌هاى كه بنياد است راهنماى اندیشه‌ى ما باشد و توجه مارا بچگونه بود استعمال زنكوله‌ها جلب كند .

درسفر خروج (فصل نهم) آمده است :

(۱) . . . . . ولباسهاى خدمتى جهت خدمت متاس مقدس از لاجورد و ارغوان و قرمز رنگ ساختند و بجهت هارون ، لباسهاى مقدس را بنهجي كه خداوند ، موسى را امر فرموده بود ترتيب دادند .

(۲۲) . . . . . وديگر قبای ايفود را از كار نساجى تماماً لاجورد ساخت .

(۲۴) . . . . . وپردامنه قبا ، انارهاى لاجوردى و ارغوانى و قرمز و كتان تافته

ساختند .

(۲۵) . . . . . و هم زنكوله‌هاى زر خالص ساختند ، و آن زنكوله‌ها درميانه انارها

پردامنه قبا دور آ گذاشتند درميان انارها .

(۲۶) . . . . . وپردامنه قبا از گرداگرد يك زنكوله ويك انار ، ويك زنكوله ويك انار ،

بجهت كار خدمت بنحوى كه خداوند بموسى امر فرموده بود .

آيا پوشاك چين دار مشهور به پارسى (كه برتن هخامنشى‌ها در تخت جمشيد ساخته شده است) از آن مادها يا ايلامى‌ها بوده است ؟

از روى گزارشهاى فراوان محققان ، هنوز بواقع روشن نشده است كه مقصود آنان از پوشاك مادى کدام و پارسى کدام است .

يكى از آنان نظر ميدهد كه : پوشاك چين دار تخت جمشيد دريش ، از آن مادها بوده است .

ديگرى ، نظر ميدهد كه اين پوشاك را ايلامى‌ها داشته‌اند و پارسى‌ها از آنان (كه بومى فلات بوده‌اند) برداشته‌اند .

هرودوت نوشته است : (كه ايشان ، «مقصود پارسى‌ها است» پوشاك مادى را كه بهتر از مال خود تشخيص داده بودند اقتباس كردند) .

۱ - ايفود - Ephod - بر كردن ، پوشيدن ، سوزاندن روى لباس خاخام بزرگ (كه بروى شانه‌ى آن اسم دوازده قبيله‌ى يهود را نقش ميكردند) از لفت نامى . Universal English dictionary .

۳ - پوشاك چين دار مشهور به پارسی

۴ - لوح پیروزی نارامن پادشاه اکدی (یافته از غوش) متعلق به نیمه دوم هزاره سوم پیش از میلاد

آیا مقصود او از پوشاك مادی کدام است (لباس چين دار «که معتقدند درپیش، از آن مادها بوده» یا لباس تشکیل شده از شلوار، پیراهن و ردا «که مورد استعمال مادها بوده و بیشتر محققان در آن اتفاق آراء دارند»).

چنین که بگوئای نموده شد، آگاهیهها، بر مبنای نوشتههای مورخان قدیم و بررسان جدید، درهم است، و با این وضعیت، تفکیک لباس آنها از هم بدست می آید، مقدور نیست، ازینرو ضرورت دوباره ای لازم می آید.

گزنفون نوشته است: «کوروش لباس مادی را اقتباس کرد و نزدیکان خود را بر آن داشت تا این لباس را بپوشند. حسن این لباس در آنست که ممایب را می پوشاند و اشخاص را بزرگتر و شکیل تر مینماید. کوروش تیاری نوكتیز داشت که افسری آنرا احاطه کرده بود.



۵ - نفر اول سب چپ : طرح مرد مادی برنقش برجسته ایگوبانی نی دسرپل ذهاب - دوم پارسی . سوم مانانی . چهارم ، مادی درنقش برجسته آشوری

و لباس او نیم ارغوانی و نیم سفید بود (که اختصاص بشاه داشت) و یک نیم شلواری (که رنگی تند داشت) و ردائی ارغوانی پوشیده بود .

این توضیح گرنفون (از لحاظ درهمی پوشاکی که گزارش کرده) چنان است که بدون دقت لازم ، نمیتوان به آن تکیه کرد .

از روی سوابق تاریخی دریافته ایم که کلاه نوکتیز پیچیده به افسر ، نوعی کلاه مادی (و در اصل سکائی) میباشد ، و از هر جنس که بوده باشد (نمد ، چرم یا مفرغ) از لحاظ شکل یادآور کلاه نوکتیز نوار دار سوارکار مادی است (که با نیزه درکار شکار شیر است) . لباس نیم ارغوانی و نیم سفید ، از نوع پوشاک چین دارست که مشابهی از آن را سربازان جاویدان شوش پوشیده اند .

ردای ارغوانی ، از آن نوع است که اشخاص موسوم به ماد ، در نقوش تخت جمشید بر دوش دارند (وبکار بردن آن ، روی بالاپوش چین دار ، مناسب ندارد) .

بنابراین ، تصور پوشاک درهم دونوع مشهور به مادی و چین دار مشهور به پارسی ، آمیخته ای ناجا و نابسامان است که داده شده است ؛ وبعلاوه ، نیم شلواری کوروش چیزی است

که از آن نمونه و مدرکی نداریم ، و نیز تصور چنین شلواری (بی آنکه پوشاک پائین تر بدن معین باشد « که آیا پای افزاری ساق بلند داشته است که دمپای این نیم شلواری را میشد داخل آن کرد و پا را بدینوسیله پوشید ») مشکل است ، زیرا با عقیده ای که (میگویند پارسی ها نسبت به پوشاندن اعضای بدن خود داشته اند ، و برهنه گذاشتن هر یک از آنها را بی ادبی میدانسته اند) این برهنگی نیمه ای دیگر پا ، با این عقیده چه وضعی پیدا می کرده است .

ویل دیورنت ، در تاریخ تمدن مشرق زمین (بنقل از راثولسن و مراجع دیگر - از زمان داریوش اول) نوشته است : که غالب ایشان لباسهایی مانند لباسهای مردم ماد بر تن میکردند ، و بعدها خود را به زیورآلات مادی نیز آراستند ، و بجز دو دست ، باز گذاشتن هر یک از قسمتهای بدن را خلاف ادب می شمردند ، و بهمین جهت ، سرتاپای ایشان با سربند یا کلاه تا پاپوش پوشیده بود .

(شلواری سه پارچه ، پیراهن کتانی و دولباس رو ، می پوشیدند که آستین آنها دستها را می پوشانید ، و کمر بندی بر میان خود می بستند) .

ابنگونه لباس پوشیدن را سبب آن بود که از گزند گرمای شدید تابستان و سرمای جانکاه زمستان در امان بمانند . امتیاز شاه در آن بود که شلوار قلابدوزی شده ای با نقش و نگار سرخ می پوشید و دگمه های کفش وی برنگ زعفرانی بود .

در این جمله ویل دیورنت : (که غالب ایشان لباسهایی مانند لباسهای ماد بر تن میکردند) کلمه ای غالب نشانه ای اینست که پارسیها ، جز لباس مادی ، از لباس دیگری نیز برخوردار بوده اند (و آن ، میباید از نوع لباس نیم ارغوانی و نیم سفید گزنفون « که یادآور لباس شوشی است ، و همان است که در تخت جمشید بر تن شاهان هخامنشی ساخته اند » باشد) (شکل ۳) .

اوستد Olmsted در کتاب تاریخ شاهنشاهی هخامنشی نوشته است : مادی ها با پوشیدن لباسهای اصلی تر ایرانی باز شناخته میشوند . لباس آنها عبارت بود از : تنزیب (پیراهن) تنگ آستین داری که تا بزانو میرسیده ، و شلوار بلند و جبه .

جمله ای (لباسهای اصلی تر ایرانی) اندیشه را به این تصور رهبری میکند که پوشاک دیگر (بالاپوش و دامن گشاد چین دار مشهور به پارسی) نمیباید از آن ایرانیان (آریائیهای فلات ایران) بوده باشد .

موضوع برهنه گذاشتن یا نگذاشتن بدن (از لحاظ آداب و رسوم) و رعایت آن ، با توجه به آب و هوای هر منطقه ، مطلبی است که در ایجاد چگونگی پوشاک هر قومی دخالت دارد .

ایرانیان قدیم ، اگر بر این عقیده بوده اند که برهنه گذاشتن بدن جز دو دست از ادب به دور است ، ایجاب میکرد که پوشاک درخور رسم خود (که قابلیت پوشندگی کافی داشته باشد) داشته باشند ، و در این صورت ، پوشاک مرکب از پیراهن و شلوار و جبه و سربند است که بنظر میرسد مناسب آنها بوده باشد ، ولی در تخت جمشید می بینیم که خلاف رسم و عقیده ای بیان شده ، کسانی را در حالت جنگ با حیوانات با تن برهنه ساخته اند .

ریچارد فرای می نویسد : شاید کار استوار ساختن شاهنشاهی کوروش ، با بکار بستن همان روشهایی انجام گرفت که او ، در یکی کردن قبیله ها و مردم پارسی (اعم از آریائی یا بومی) عمت گماشته بود .

این اختلاط عناصر فرهنگی ، در جامه‌های پیکره‌هاییکه در تخت‌جمشید نقش شده‌اند ، دیده میشود .

در اینجا رخت ایرانیان ، بیشتر همانند ایلامیان است ، در صورتیکه ایرانیان (که مادها هم از آن جمله‌اند) شلوار و پای‌افزار می‌پوشیدند .

..... و باز ، ریچارد فرای بنقل از استرابون می‌نویسد : که پارسیان مخصوصاً در جامه پوشیدن از مادها پیروی کردند (چرکسانی‌که در جنوب بودند) ؟ و در جامه پوشیدن از مردم شکست خورده‌ی ایلام تقلید کردند (میراث ایران) .

\*

پس ، چنین که آگاهی داده‌اند : اوستد درباره‌ی پوشاک چین‌دار شك دارد که از آن‌ها آریاها باشد ، و ریچارد فرای آن‌ها را از ایلامیان (یومی فلات ایران) میداند ، ولی دیاکوف ، این لباس چین‌دار را به مادها نسبت داده ، مدارکی در این زمینه ارائه میدهد . برای پی‌بردن بدستی نظر محققان ، بجا است که ب‌آخذ اندیشه‌های آنان توجهی بشود .

..... دیاکوف می‌نویسد : در تصاویر آشوری ، کلاه بلند نمادی یا تاج (که بزبان لاتینی تیار نامیده میشد و مخصوص ساکنان ماد بود) دیده نمیشود .

ولی ، چون کلاه مزبور از نیمه‌ی دوم هزاره‌ی سوم قبل از میلاد و در عهد هخامنشیان نیز متداول بوده بی‌شک در دوران مورد نظر نیز مرسوم بوده است .

و سپس به نقش نارامن (که از شوش بدست آمده است) اشاره کرده می‌نویسد :

لولوبیان لباسی سبك و یا دامن به تن دارند و پوستی ابلق بريك شانه افکنده‌اند ، و این خود در هزاره‌ی قبل از میلاد ، لباس مردم ماننا و ماد غربی و کاسپیان (بگفته‌ی هرودوت) بود . (شکل ۴) .

..... در نقش برجسته‌ی آنوبانی‌نی نیز ، از ۹ تصویر ، هشت نفر کلاه‌های سومری و اکدی دارند و نهمی (آنکه در صف زیرین مقدم بردیگران است) کلاه‌ی تا تاج (که در هزاره‌ی اول پیش از میلاد ، ویژه‌ی مادی‌های شرقی بود ، و بعدها پارسیان از ایشان اخذ کردند) بسر دارد . (شکل ۵) .

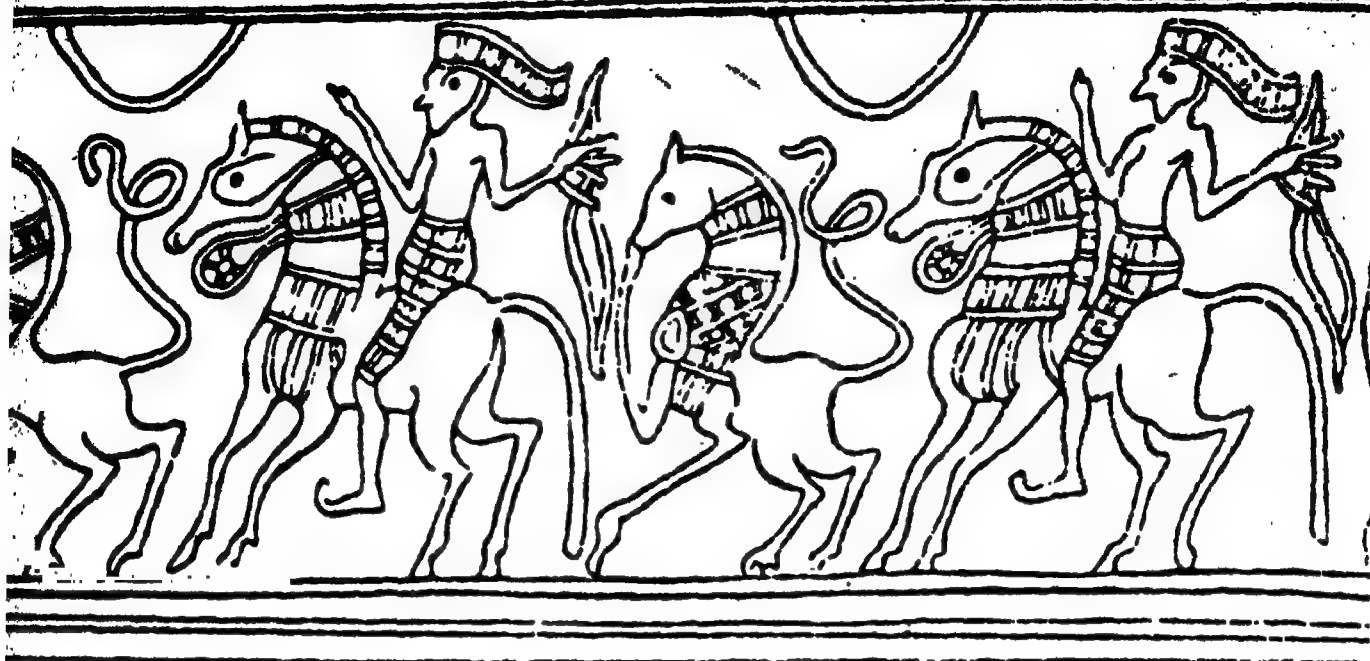
یونانی‌ها از این لباس مادی اطلاعی نداشتند و فقط آنرا مخصوص کاسپیان میدانستند و پوشاک دیگری را (که با پوشاک تصاویر آشوری تفاوت دارد) لباس مادی می‌خوانند که عبارت است از :

(پیراهن گشاد «ساراپیس» با آستین‌های بلند و شلوازی گشاد و چین‌دار «که در واقع دامن درازی بود که میان دوتا جمع کرده بودند» و بالا پوش کوتاه از پارچه‌های رنگارنگ و یا کار زده از پشم) .

این نوع لباس را باشلقی که پرسر میکشیدند تکمیل میکرد . ظاهراً این لباس را سواران آریزاتی داشتند ، و ساکنان غربی و مرکزی در نیمه‌ی اول هزاره‌ی اول قبل از میلاد ، از آن استفاده نمی‌کردند ، ولی در شرق کشور ، از قدیم معمول گشته بود ، و این ، از يك شهر قدیمی مادی که در مدفن B تپه‌ی س‌يـك یافت شده و بر آن سواری با شلوار مادی بر اسب منقوش است پیداست .

..... و سپس دیاکوف مراجعه بشکلی میدهد که دوسوار را مینمایاند . (شکل ۶) .

در این شهر ، نوك پنجه‌ی برگشته‌ی سواران ، طرحی از پای‌افزار را نشان نمی‌دهد ،



۶ - طرح مهر تپه‌ی سیرنگ کاشان ، وسند دیاکوف برای پوشاک چین‌دار مشهور به پارسی

ولی این نوک برگشته ، پای افزاری را از همان نوع مادی منقوش بر صخره‌های آشوری ده که ساق بلند است، پیاد می‌آورد .  
 طرح شلوار ، بنحوی است که شلوار گشاد یا دامن بلند چین‌دار را (که دیاکوف شرح داده ، و این شکل را برای نمودن آن نوع پوشاک بعنوان سند ارائه داده‌است) به اندیشه نمی‌آورد ، بلکه بیشتر یادآور نوع شلواری است که آشوریها ، سکاها و مادهای نقش آشوری دارند .  
 بالائینی سواران نیز برهنه است و بالاپوشی را نمی‌نمایند تا تصور چین‌دار یا بدون چین بودن (یا نوع دیگری) پیش آید ، و کلاه دنباله‌دار سوار (که دنباله‌ای پهن و سنگین دارد) چنان نیست که بدستار یا کلاهی شبیه باشد ، مگر که شباهت دوری بکلاه مردی از نقش برجسته‌ی مقبره‌ی قیزقاپان دارد<sup>۱</sup> .

۱ - نقش مقبره‌ی قیزقاپان (طبق اشاری دیاکوف) در دره‌ی شهر زور (کنار دهکده‌ی سورداش ، و دیگ سلیمانیه) واقع است .



# ایران در آئینه جهان

ترجمه کیگوس جهاننداری  
از کتاب لوئی هوو

## دوره هخامنشیان

با بروی کار آمدن هخامنشیان دولتی به وجود آمد که از نظر عظمت تا آن روز نظیر نداشت و شامل ایران، بین النهرین، سوریه، مصر، آسیای صغیر و هند غربی می گردید. سرعت ایجاد چنین دولتی واقعاً حیرت انگیز بود. فتوحات هخامنشیان همه در عرض سی سال انجام پذیرفت. اما، مهمتر از این موفقیت زمانی و مکانی خصوصیات امپراتوری داریوش بود. چنین دولتی ممالك واقوام و مدنیت هائی را شامل می شد که از نظر اختلاف و ناهمسانی آنها می توان آسیای تحت نفوذ یونان، مصر و بین النهرین را به عنوان مثال ذکر کرد. آری چنین دولتی نتوانست پایدار بماند. داریوش چنان لیاقتی در مملکتداری از خود نشان داد و توانست چنان روش متنوعی در حکومت اختیار کند که در عین وحدت اصالت هر يك از این ممالك نیز محفوظ بماند. این دولت در عین حال توانست ترکیب زنده و فعالی از همه اشکال هنری که در آسور و از آن مهمتر در مصر موجود بود ایجاد کند. چنین مملکتی بیش از دو قرن از ۵۳۹ تا ۳۳۱ قبل از میلاد پایدار ماند و ماهر گاه درست خصوصیات کاملاً متفاوت اعضا، متشکله این امپراتوری پهناور را در نظر داشته باشیم درمی یابیم که این امر چه واقعه فوق العاده ای بوده است. تنها حکومتی قادر و قاهر بود که می توانست دولتی را برای این مدت دراز بر پای نگاهدارد و تنها از همین دیدگاه است که ما میتوانیم هنر و معماری این دوره را که هدف آن موقوف به تکریم و پرستش شخص پادشاه بود و اراده فرمانروا منحصر آموجد آن به شمار می رفت توجیه کنیم. آری این پادشاه می کوشید که مدنیت های کشورهای مقهور را درهم بیامیزد و از آن تنوع و هدفی فراهم آورد.

### نظری اجمالی به تاریخ هخامنشیان

در سال ۵۵۹ کوروش از طایفه هخامنشی که یکی از ده طایفه مهم فارس در جنوب غربی نجد ایران بود پادشاه اتران شد و خاندان خود را به نام جد خود هخامنش مرسوم کرد. سرزمین پادشاهی اتران، که کم و بیش با ایلام متحد است در این زمان با جگرار دولت بزرگی مادی محسوب میشود.

کوروش بین سالهای ۵۵۶ و ۵۴۹ قبل از مسیح علم طغیان برافراشت. استیاگس پادشاه

۱- در پندو امر دولت هخامنشی به قبایل و ملل مقهور احترام می گذارد و بیشتر به آنها به چشم متفق و هم پست می نگرد تا فروست و فرمانر. به همین دلیل هم هست که کوروش در سال ۵۳۹ قبل از میلاد همزمان با تصرف بابل یهودیان اخراج شده را بازمی گرداند و دستور می دهد که آنها معابد خود را بسازند و به همین جهت مورد تمجید و تحسین یهودیان قرار می گیرد و از او به عنوان مسیح کرده یهود یاد می کند. خداوند در حق مسیح کرده خود کوروش چنین می فرماید: «چونکه من او را به قصد اینکه طوائف از حضورش مغلوب شوند بپست راستن گرفتم پس کمر گاه ملوک را حل کرده درهای دومیصرای را بیش رویش مفتوح خواهم کرد که دروازه ها بسته نگردد. من در پیشانیست رفته بستمها را هموار می سازم و درهای برنجین را شکسته بندهای آهنین را پاره پاره مینمایم. خزینهای ظلمت و دقینه های مستور بنو میدهم تا که بدانی من که ترا باست میخوانم خداوند و جدای اسرائیل» (کتاب اشعیا، فصل چهل و پنجم، آیه های ۱-۳).



مرشیری در حال غشیت از سنگ لاجورد -  
تخت جمشید - قرن پنجم تا چهارم قبل از  
میلاد - موزه ایران باستان - تهران

دویر وحشی ارملا - دوره هخامنشی قرون ششم تا پنجم قبل از میلاد  
میخ - در موزه فریرگاری واشنگتن

ماد شخصاً در محل حاضر می شود تا طفلان را سرکوب کند اما شکست می خورد و به اسارت می افتد. اکباتان تسخیر و غارت می شود. فارسیان تمام قلمرو حکومت ماد را به خود ضمیمه می کنند و کوروش پاسارگاد یکی از پایتخت های بزرگ هخامنشی را تأسیس می کند. در سال ۵۴۶ لشکرکشی مشهور برای جنگ با کرزوس پادشاه لیدییه صورت می گیرد. کرزوس نیز شکست می خورد و اسیر می شود. لیدییه ساتراپ نشین می شود و شهرهای یونانی آسیای صغیر یکی پس از دیگری منکوب می شوند. تمام قسمت غربی آسیای صغیر تحت سیطره هخامنشیان در می آید. در سال ۵۳۹ قبل از میلاد کوروش سراسر دجله را تا بابل در می نوردد. در آنجا بنویسد اسیر می گردد و پندگان بابلی ناگزیر از بوسیدن پای فرمانروای مطلق خود می شوند. بدین طریق فارسیان تقریباً بر تمام شرق نزدیک تسلط می یابند و این فتوحات همجا به سهولت صورت می پذیرد. قوم پارسی در سالهای متمادی بر تمام قلمرو حکومتی شرق قدیم دست می یابد. در گذشته می خواستند که در این پیشرفته ها نفوذ دین زرتشت را دخیل بدانند و همه را مدیون توسعه آن اعتقاد بشمارند. اما برخلاف اعراب که هم خود را مصروف توسعه و انتشار دین تازه کردند هخامنشیان بسیار در قبال اعتقادات دین دیگران گذشت و تساهل از خود نشان دادند و به ادیانی که در قلمرو حکومتشان بود احترام گذاردند. کافی است در این بازگشت قوم یهود را به خاطر آوریم و حدود فرمانی را که آنها را قادر به تجدید بنای معبد خود ساخت. از آن گذشته باز باید به خاطر داشت که کوروش در بابل خود را برگزیده و طرف توجه خاص نزدک می خواند. دست های او را درست گرفت و پس از ورود به شهر دستور به تجدید بنای معبد او داد.

توضیح اینکه علت تفوق نظامی فارسیان از چه بود کاری است دشوار. اینان در هر کار سرعت عمل داشتند، در برابر هیچ نیروی ورشوئی پا سست نمی کردند و از آن گذشته ملای فارسین معجزی می کرد و کار را پیش می برد.

از تشکیلات مملکت در این دوره تقریباً هیچ اطلاعی در دست نیست هر چند که بدون ادنی تردید سارمان حاکم بر آن دولت وجود داشته است زیرا در تمام دوران فرمانروائی کوروش حتی يك طفلان و صبيان نیز رخ نداد. پس از مرگ کوروش پس از رشدش کمونیه (۵۲۲ - ۵۳۹ قبل از میلاد مسیح) مضر را مسخر کرد. پساتیش فرعون در مفسس محاصره شد.

و با گریز از تسلیم گردید. در ژوئن ۵۲۵ قبل از مسیح دولت دره نیل مطیع و منقاد می‌گردد. کمبوجیه در سال ۵۲۳ قبل از مسیح از صحنه تاریخ خارج می‌شود. پس از واقعه گوماتای قاضی یکی از بستگان دورکورش به نام داریوش اول بر سریر سلطنت می‌نشیند و از ۵۲۲ تا ۴۸۶ قبل از میلاد سلطنت می‌کند. دوره فتوحات دیگر سپری شده است و باید با سازمانی مطمئن و با برجا حکومت بر این دیار پهناور را تسجیل نمود. اما بعضی از عصیان‌های محلی وحدت حکومت هخامنشی را متزلزل می‌کند. دیگر نرمی به کار نمی‌آید و به همین دلیل هم سران قیام‌ها به دار آویخته می‌شوند.

به دستور داریوش حجاری بسیار مهمی در یستون به وجود می‌آید. در این حجاری داریوش را در زیر مظهری از اهورمزدا می‌بینیم که بالهای خود را گسترده است. او پیشاپیش دوتن از بزرگان گام برمی‌دارد و پای خود را بر پشت یکی از دشمنان می‌گذارد و بر هشت تن از نافرمانان که دستهایشان به پشت بسته است و ریشمانی به گردن دارند تحکم می‌کند (نهمین اسیر کلاه نوک‌تیز سکاها را بر سر دارد). در زیر حجاری کتیبه‌ای سه زبانی گزارش فیروزی شاه شاهان را می‌دهد.

اما داریوش به حفظ دولت کمبوجیه اکتفا نرزید و به توسعه آن هم همت گماشت. فتح ساتراپ‌نشین هندوستان از زمره کارهای او است. از این ناحیه (که با سند مطابق است) در یستون ذکری نشده است دیگر مشرق زمین برای اولین بار متحد شده و بهم پیوسته است. دولت ایران شامل مصر و سیرنائیک می‌شود و تا ترکستان و هند می‌رسد و برای توسعه دادن به این دولت پهناور هم می‌شد شرق را انتخاب کرد و هم غرب را. داریوش راه غرب را در پیش گرفت. پس از چند جنگ موفقیت آمیز با یونانیها در سال ۴۹۰ قبل از میلاد نزدیک ماراتن داریوش برای نخستین بار شکست خورد. از نظر یونانیها ماراتن پیروزی قطعی و حتمی بحساب می‌آید. اما برای ایرانیها تنها عقب‌نشینی ساده و بی‌اهمیتی محسوب می‌شد. پاسارگاد به عنوان پایتخت خیلی دور از دسترس شده بود هر چند که به عنوان مرکز دینی همچنان مورد توجه بود و شاهان تا آخر دوره حکومت این سلسله در آنجا تاجگذاری می‌کردند. اما شوش بعنوان پایتخت سیاسی و اداری جای پاسارگاد را گرفت. این شهر قدیمی ایلامی برای این مقصود موقی برجسته داشت. خلیج فارس که ارتباط امپراتوری را با مصر و هند برقرار می‌داشت در حدود صد کیلومتر از آن فاصله داشت. دجله ارتباط آنرا با بابل تأمین می‌کرد. بزودی در این شهر کاخهای سلطنتی و یک حلقه بنا گردید. در دوره فرمانروائی اردشیر اول کاخ بزرگ در اثر حریق معدوم شد. در جنوبی‌ترین نقطه شهر در انتظار تجدید بنای کاخ اصلی بلافاصله مقرر برای پادشاه ساخته شد که خیلی کوچکتر بود. قطعات حجاری که از شوش به دست آمده همه متعلق به همین کاخ کوچک است.

این بنا هنوز درست به اتمام نرسیده بود که داریوش تصمیم گرفت که در قلب امپراتوری پایتخت دیگری بنا کند که همان پرسپولیس یعنی «شهر پارسیان»<sup>۴</sup> باشد. این شهر دارای بناهای عظیمی بود که بکار برگذاری بزرگترین تشریفات سال می‌خورد. هنگام اعتدال ربیعی نمایندگان آزر سراسر کشور به پایتخت می‌آمدند تا شاه شاهان را بستانند. پرسپولیس محل مطمئنی بود که تمام قبایل و امم فرودست این امپراتوری پهناور می‌توانستند در آنجا درکمال امن و راحت به انجام دادن مراسم قربانی دینی خود بپردازند. مراسم رسمی نیایش پادشاهی

۲ - بعضی از باستان‌شناسان معتقدند که انتخاب محل تخت‌جشید و حتی شروع ساختمان آن به دستور کوروش بوده است. اما آندره گدار سنه ۵۴۰ قبل از میلاد را پیشنهاد می‌کند (هنر ایران، چاپ پاریس ۱۹۶۲ صفحه ۱۱۸). نظر گدار از آنجا تأیید می‌شود که داریوش نمی‌توانست در عین حال در سال ۵۱۸ قبل از مسیح هم محل تخت‌جشید را انتخاب کند و هم باهای عظیمی مانند سنه، آپادانا و تحیره را بنیاد گذارد. از آن گذشته در آثار هنری هرتفلد (۱۹۳۱ در تخت‌جشید) بی بناهایی از زیر خاک بیرون آمده که بنظر می‌آید همان گور کمبوجیه باشد.

سنگ سیاهی که مورد استعمال آن  
معلوم نشد و مزین است به نقش  
شیری که می‌غرد. تخت جمشید -  
دوره هخامنشی - قرن پنجم  
قبل از میلاد

در کار نبود. اما این که پادشاه به اراده خدای بزرگ و آفریننده جهان اهورامزدا بر سریر سلطنت جلوس کرده بود به اجزاء این امپراتوری وحدتی می‌بخشید. همه چیز در تخت جمشید ساخته و پرداخته شده است تا این حس ملی را در بینندگان و اتباع بیدار کند و به تشریفاتی که هر سال به موقع بهار اجرا می‌شد جلال و جبروت بخشد. . . . تحت قیادت اهورامزدا و در حضور شاه شاهان دوقوم سرور یعنی پارسیان و مادیان در این مراسم شرکت می‌جستند و ناظر این بودند که چگونه تمام اقوام و امم مختلف این امپراتوری پهناور هدایای خود را به نشانه وفاداری و اطاعت به پای تخت شاه تبار می‌کنند.<sup>۴</sup>

در آن عهد که قدرت ایرانیان به ذروه خود رسید هنر ایرانی نیز در حد اعتلای خود بود تا جنگ برق‌آسای اسکندر این امپراتوری توانست بر پایه‌های مستحکمی که به دست کمبوجیه و داریوش ایجاد شده بود پایدار بماند. توسعه این دولت باشکستی که خشایارشا (۴۹۵ - ۴۸۶ قبل از میلاد) در انجام نقشه خود برای دست یافتن به یونان خورد متوقف گردید. اردشیر اول (۳۵۹ - ۴۰۴ قبل از میلاد) مردی بود سست. از دوره داریوش دوم تحریکات و فساد آغاز دوره انحطاط و فساد را گواه است. در سارد، ماد و مصر نافرمانی و عصیان ظاهر می‌شود. در دوره سلطنت پسر او بنام اردشیر دوم (۳۵۹ - ۴۰۴ قبل از میلاد مسیح) باز هم حکومت ضعیف‌تر می‌شود. بازگشت ده هزار تن مزدور یونانی که پس از قتل فرمانده خود با گذشتن از ارمنستان بدون اینکه کسی معارض آنها شود به کشور خود رسیدند نشانه‌ای بارز است برای ضعف و فتور. مصر نیز استقلال می‌خواهد و بدون در دسر به مطلوب خود می‌رسد. خود امپراتوری نیز با طغیان ساتراپ‌ها از بیخ و بن متزلزل می‌گردد. در دوره اردشیر سوم (۳۳۸ - ۳۵۹ قبل از میلاد) باز این کشور دمی بر خود می‌آساید. این فرمانروا مردی است با اراده، مقتدر و سخت گیر و با تصمیمی تزلزل‌ناپذیر طغیان‌ها را سرکوب و از نو مصر را مسخر می‌کند. اما او را مسموم می‌کنند و دولت هخامنشی پس از او دیری نمی‌پاید.

در مغرب نیروهای تازه نفسی خودنمایی می‌کنند. ایرانیان خطر مقدونیان را دست کم می‌گیرند. هنگامی که اسکندر با سپاهی اندک از داردانیل می‌گذرد داریوش سوم فرمان می‌دهد که او را مقهور کنند و به شوش بیاورند. اما سپاه ایران در نبرد گرانیکوس منهدم می‌شود. شهرها یکی پس از دیگری به دست دشمن می‌افتد و شاه ناگزیر از تخیلات خود چشم می‌پوشد. هنگامی که شاه به دفاع از خط رونخاتبه‌های بزرگ توفیق می‌یابد، می‌کوشد تا با دادن هدایا خود را از مهلکه برهاند اما اسکندر از معامله درباره چیزی که در اختیار خود می‌داند سرباز می‌زند. در گوگمل نزدیک کوه‌های آسور سرانجام دولت هخامنشی منقرض می‌شود. داریوش به اکباتان می‌گریزد. شوش بدون مقاومت تسلیم می‌شود. بر اثر حدوث اتفاقی یا غیر از آن تخت جمشید طعمه حریق می‌گردد و داریوش در شمال شرق مملکت نزدیک دامغان بدست یکی از ساتراپ‌ها کشته می‌شود.

# تاریخچه کتابخانه در ایران

(۱۹)

۳۴۶ - کتابخانه مظفر شاه کرمانی - کرمانشاه : محمدتقی کرمانی ملقب به حکیم ایمانی نخست در کرمان طب فراگرفت و از علوم ادبی نیز بهره وافق یافت سپس مجذوب مشتاقعلی شاه همدانی و به مظفرعلیشاه ملقب گشت . او مردی دانشمند و وارسته بود و تصنیفات و تالیفات بسیار دارد از جمله تصنیفات مظفرعلیشاه مجمع البحار و بحر الاسرار است .

مظفرعلیشاه در کرمانشاه بارشاد و هدایت مجذوبیان و وارستگان وادی عرفان می‌پرداخت و محضرش مجمع طالبعلمیان بود . در خاتمه اش کتابخانه جامعی برای استفاده شاگردان فراهم آورده بود . مظفرعلیشاه در سال ۱۲۱۵ در کرمانشاه دعوت حق را لبیک گفت و کتابخانه خانقاه هم‌چنان دایر بود .

۳۴۷ - کتابخانه مدرسه ایلچی . اصفهان : کتابخانه مدرسه ایلچی واقع در محله احمدآباد اصفهان تا سال ۱۲۳۸ ه . دایر بوده . کتابهایی از کتابخانه مدرسه ایلچی در کتابخانه مجلس شورای ملی موجود است از جمله برهان قاطع شماره ۸۴۷ و شاهنامه فتحعلیخان صبا با ۲۳ مجلس زیبا .

۳۴۸ - کتابخانه صاحب دیوان . شیراز : میرزا فتحعلی فرزند حاج میرزا علی اکبر قوام الملک شیرازی گذشته از اینکه در دستگاه دولت صاحب عنوان و مقام بوده خود تمکن بسیار داشته و به جمع آوری و استنساخ کتاب شوق و ذوق فراوان میورزیده و وسیله خطاطان زمان کتابهایی ممتاز برای کتابخانه اش در شیراز فراهم میآورده و از این نظر کتابخانه او یکی از کتابخانه های ممتاز دوران قاجار بشمار است .<sup>۲</sup>

۳۴۹ - کتابخانه دولتشاه . کرمانشاه : محمدعلی میرزا دولتشاه مهین فرزند فتحعلیشاه از شاهزادگان دانشمند و کاردان قاجار است او شعر میسروده و اشعار او نیز شیرین و نمکین است . دولتشاه سالها والی غرب بود و در کرمانشاه کاخی زیبا بنا نهاد و در آنجا کتابخانه ای نفیس که مجموعه ای از نسخ نادر و نایاب بود جمع آورد خوشبختانه از نسخ کتابخانه او تعدادی در تملک کتابخانه مجلس شورای ملی و مجموعه نویسنده موجود است .

۳۵۰ - کتابخانه طبری . تهران : عبدالله منشی طبری از دانشمندان دوران قاجار است که مصحح فخر قاموس اوست و تا سال ۱۲۸۰ در تهران میزیسته . کتابخانه او از کتابخانه های معروف تهران بوده و پس از تفرقه کتابهای کتابخانه او تعدادی از آنها در تملک کتابخانه مجلس شورای ملی درآمده است .

۳۵۱ - کتابخانه سیف الدوله سلطان محمد میرزا . تهران : این شاهزاده دانشمند مؤلف تذکرة السلاطین و ملوک الکلام و مثنویهای تحفة الحرمین و سیف الرسائل است . کتابخانه ای بسیار ممتاز داشته است که مورد توجه محققان و دانشمندان دوران قاجار بوده است . کتابخانه سیف الدوله

۱ - شهید بهال ۱۲۰۶ ه .

۲ - فارسی نامه ناصری ص ۳۶ - ۳۴ .

به ثبت ناسخ التواریخ تا سال ۱۲۸۸ ه. دائر بوده است.<sup>۳</sup>

۳۵۲ - کتابخانه اعتضاد السلطنه . تهران : علیقلی میرزا اعتضاد السلطنه از فرزندان فتحعلیشاه قاجار و از شاهزادگان دانشمند بود . شرح آثار الباقیه از اوست . مدت ها ریاست مدرسه دارالفنون ناصری را در عهده داشت و سپس بوزارت علوم منصوب گردید . رویهمرفته ۲۲ سال عمر او به مشاغل فرهنگی گذشت و از این راه در دوران قاجار منشأ خدماتی شد . کتابخانه اعتضاد السلطنه یکی از کتابخانه های غنی و معتبر قرون اخیر ایران بود . پس از مرگش متأسفانه کتابهای این کتابخانه پراکنده شد و تعدادی از آن بتصرف و تملک کتابخانه مدرسه عالی سپهسالار درآمد .

۳۵۳ - کتابخانه بهمن میرزا . تهران : بهمن میرزا فرزند عباس میرزا و برادر محمدشاه قاجار است مدت ها حکومت اردبیل را داشته است . او نیز از شاهزادگان با ذوق و هنردوست و دانشمند بود . تذکره محمد شاهی از تألیفات اوست و بخصوص قسمت معاصران این تذکره شایان توجه است .

در تذکره محمد شاهی رویهمرفته نزدیک به هیجده هزار بیت شعر از شعرای ایران را فراهم آورده است - کتابخانه بهمن میرزا از کتابخانه های نامی دوران قاجار بود که خوشبختانه نسخه های نفیسی از کتابخانه او به تملک مجلس شورای ملی درآمده است .

۳۵۴ - کتابخانه شاهزاده حسام السلطنه . تهران : محمدتقی میرزا حسام السلطنه نیز از شاهزادگان کاردان و از فرزندان لایق فتحعلیشاه بود . بسیار دوستدار اهل علم و فضل بود . بخواهش او آثاری چند تألیف و تصنیف یافت از جمله سید کشفی میزان الملوك والطوائف را بنام او نوشت . کتابخانه حسام السلطنه از کتابخانه های ممتاز دوران قاجار بشمار است . نسخه های از کتابخانه این شاهزاده در کتابخانه نویسنده محفوظ است .

۳۵۵ - کتابخانه صدرالدین دزفولی : سید صدرالدین دزفولی متخلص به کاشف متوفی ۱۲۵۸ در دزفول کتابخانه معتبری فراهم آورده بود و این کتابخانه سالیان دراز در خاندان او باقی بود<sup>۴</sup> . نویسنده از سرنوشت این کتابخانه بی اطلاع است .

۳۵۶ - کتابخانه میرزا بابای مستوفی : از مستوفیان زمان فتحعلیشاه و از معتقدان سلسله نعمت الهی بوده است . کتابخانه نفیسی فراهم آورده بود که از لحاظ دارا بودن نسخه های نادر و کمیاب ممتاز بوده است کتابهایی متعلق بکتابخانه او در کتابخانه نویسنده موجود است که ثبت کتابخانه او را بتاريخ ۱۲۷۱ . دارد .

۳۵۷ - کتابخانه مدرسه دارالشفاء . تهران : در زمان فتحعلیشاه قاجار بمنظور ایجاد

۳ - ناسخ التواریخ ص ۳۹ - ۳۴ .

۴ - بستان السیاحه .

بیمارستان ، ساختمان مدرسه دارالشفا انجام گرفت لیکن بعد به مدرسه واگذار شد و به همین علت نام آن همچنان دارالشفا باقی ماند . گروه کثیری از شخصیت های علمی قرن سیزدهم هجری ایران از شاگردان و محصلان این مدرسه بنام بوده اند . از جمله مرحوم میرزا ابوالحسن جلوه حکیم و دانشمند قرن اخیر ایران که پس از فراغ از تحصیل در مدرسه دارالشفا سکونت کرد و درس میگفت و تا پایان عمر هم تاهل اختیار نکرد . کتابخانه مدرسه دارالشفا را او ترتیب داد و یکی دیگر از شاگردان شهیر این مدرسه میرزا طاهر تنکابنی فیلسوف اخیر ایران بود .

۳۵۸ - کتابخانه فرهاد میرزا . تهران : حاجی معتمدالدوله فرهاد میرزا فرزند عباس میرزا از شاهزادگان قاجار است . این مرد سخن شناس و ادیب دوست تألیفات ارزنده نیز دارد . از جمله جام جم ، زنبیل ، مقام زخار ، منشآت . فرهاد میرزا در جمع آوری نسخ خطی عشق و علاقه وافر و زاید الوصفی داشته و از این راه به حفظ آثار مخطوط دوران قاجار خدمتی بسزا کرده است . کتابخانه فرهاد میرزا شهرت و معروفیت فوق العاده کسب کرد کتابهایی که متعلق بکتابخانه فرهاد میرزا بوده است همگی امضا و تاریخ خرید را در پشت برگ اول کتاب بخط فرهاد میرزا دارند . از کتابهای کتابخانه فرهاد میرزا تعدادی در کتابخانه مجلس شورای ملی و کتابخانه ملک و کتابخانه های خصوصی ایران موجود است . در کتابخانه های خارج از ایران نیز از نسخه های نفیس کتابخانه فرهاد میرزا یافت میشود از جمله میتوان تاریخ گزیده مورخ ۸۵۷ را یاد کرد که مآخذ چاپ آن وسیله پروفیسور ادوارد برون فقید گردیده است .

۳۵۹ - کتابخانه بزرگ صدر . اصفهان : حاج محمدحسین خان صدر اصفهانی از رجال و معاریف نامدار اصفهان بوده است که در دوره فتحعلیشاه بصدارت رسید . صدر در نخستین سال تاجگذاری آقا محمدخان قاجار (۱۲۱۰) بحکومت اصفهان منصوب شد و در دوران سلطنت فتحعلیشاه بسمت بیگلریگی اصفهان و قم و کاشان برگزیده شد و سال ۱۲۳۴ بصدارت رسید . در اصفهان منشأ و موجد آثار خیر بسیار گشت از جمله احداث چهارباغ صدر و ساختن سه مدرسه بدین شرح :

۱ - مدرسه بزرگ صدر ۲ - مدرسه پای قلعه ۳ - مدرسه خیابان چهارباغ<sup>۵</sup> .  
مدرسه بزرگ صدر از مدارس نامدار قرن اخیر ایران است زیرا مدرسان آن پیوسته از علمای عالیمقام بوده اند و حجرات آن در میان طلاب علوم دست بدست می گشته است . کتابخانه مدرسه صدر بشرحی که خواهد آمد بنیاد یافت و هم اکنون نیز از کتابخانه های بزرگ و قابل توجه اصفهان است<sup>۶</sup> . در سر در مدرسه صدر اشعاری بخط نستعلیق سفید بر زمینه مشکی کاشی معرق است که اثر طبع استاد جلال الدین همائی است که سال ۱۳۴۱ ه . بمناسبت تعمیر و تکمیل کتابخانه در زمان تولیت مرحوم حاج شیخ محمدحسین صدر سروده اند چون حاج محمدحسین صدر خود توفیق اتمام مدرسه را نیافت بنا بر این تکمیل بنای کتابخانه را بعدها آیه الله آقا حاج سید محمد رضا

۵ - شرح حال مفصل صدر اصفهانی در مجله یادگار شماره ۸ سال ۲ ص ۴۱ - ۵۷ آمده است طالبان بدان مراجعه فرمایند .

۶ - نویسنده تصور میکند کتابخانه مدرسه صدر نیز برای کانی که دلیل وسند میخواهند که مدارس قدیمه کتابخانه داشته اند دلیل وسند زنده و ارزنده باشد .

خراسانی مدرس مدرسه مذکور با انجام و اتمام رسانید .  
 در کتیبه سردر کتابخانه چنین آمده است « فقد اقدم السيد السند الفقيه و آية الله الملك  
 الجليل السيد محمدرضا الخراساني التأسيس هذا البناء و تكميله احياء العلوم و المعارف الدينية و حفظ  
 الكتب العلمية » و در لوحی کوچک در قسمت فوقانی سردر کتابخانه که مورخ ۱۳۶۴ است اشعاری  
 است اثر طبع استاد همائی مد ظله العالی که در توصیف و ارزش و اهمیت کتاب و کتابخانه سروده اند  
 که نقل آن در این تاریخچه بسیار بجا و مورد است .

<p>دانش طلب که دانش و دین در کمال نفس          بر رهروان ز منزل شک تا در یقین          با پیر و بال علم هیولای نفس را          افشاند آستین بجهان آنکه با ادب          آرا که دست علم و ادب دستگاه داد          هر مجلسی ز علم بود باغی از بهشت          باشد کتابخانه یکی گنج پر گهر          یا منبعی ز نور که هر ذره ایش را          یا گلشنی ز علم که اوراق گلشنش          پاینده باد حجت اسلام و دین رضا          سرمایه نجات بکار دو عالم است          بشنو دو جمله از پی تاریخ این بنا</p>	<p>مس وجود را مثل کیمیا بود          دانش چراغ روشن و دین رهنا بود          تا عقل مستفاد همی از بقا بود          بر آستان علم و ادب جبهه سا بود          در پایه آسمان و زمین زیر پا بود          این گفته نکته ای ز شه اولیا بود          کاز هر گهرش مخزن دل پر بها بود          افزون از آفتاب و فروغ و ضیا بود          اندر دماغ ناطقه دانش فرا بود          کاز وی اساس و شالده اش این بنا بود          کاری که از برای رضای خدا بود          کآن هر دو یادگار ز طبع سنا بود</p>
---	---

از این کتابخانه بجو علم دین سپس  
 برگو بنای علم ز سعی رضا بود (۱۳۶۳)

۳۶۰ - کتابخانه اعتماد السلطنه . تهران : اعتماد السلطنه وزیر انطباعات و دارالترجمه  
 ناصرالدین شاه بود . آثاری چند تألیف کرده که معروف تر از همه الاماثر و الاثار و خاطرات اوست  
 اعتماد السلطنه کتابخانه بزرگی از کتابهای خطی و چاپی ، فرانسه ، عربی ، فارسی ، ترکی فراهم  
 آورده بود که پس از درگذشتش چون فرزند ذکور نداشت این کتابخانه بنحو تأثیر انگیزی متفرق  
 شد و تعداد قابل توجهی از کتابهای کتابخانه او را شادروان ذکاء الملک فروغی و مهندس بغیری  
 و سردار اسعد بختیاری خریداری کردند .

۳۶۱ - کتابخانه میرزا عبدالغفار نجم الدوله اصفهانی : نجم الدوله اصفهانی از مفاخر  
 معاصر ایران و از ریاضی دانان بنام و شهیر قرن اخیر است . او کاشف بسیاری از فنون ریاضی است  
 دستورهای جبری و مبانی لگاریتم در اعداد را او کشف کرده است و در ریاضی و نجوم مصنفات بسیار  
 دارد . نجم الدوله کتابهای خطی و نایاب ریاضی و هیأت را جمع آورده بود و اگر نتوانسته بود  
 آن را مالک شود از نسخه آن رونویس و استنساخ کرده بود و به همین جهت کتابخانه او مجموعه  
 نفیسی از کتابهای علوم بشمار می آید . کتابخانه او تا این اواخر نزد فرزندش محفوظ بود و بقرار  
 اطلاع در سالهای اخیر آقای فخرالدین نصیری امینی بیشتر کتابهای این کتابخانه را خریداری  
 کرده اند .



# نطنز

حسن نراقی

دانش و هنرمیباشد و نیز قبیله‌ای تازی‌نژاد از قوم حمدان اهل یمن در آن نواحی جای دارند. و این دویخش بمنزله حدیست میان حوزه‌های عمال قم و اصفهان.

نویسندگان دیگر قدیم هم مانند سماعی در کتاب انساب و یاقوت در معجم البلدان نطنز را بعنوان (بلینده) یعنی شهری کوچک از نواحی یا اعمال اصفهان خوانده‌اند و فیروزآبادی نیز در کتاب قاموس مینویسد: نطنز شهر است بین قم و اصفهان. بطور کلی در این مآخذ هر کجا راجع یکی از دهات و قراء کاشان یا نطنز گفتگوئی بمیان آمده بدون تفاوت آنها را جزء توابع اصفهان می‌شمارند مانند آنکه یاقوت فین را هم گوید:

(قریه‌ایست از قراء کاشان از نواحی اصفهان). همچنین درباره طرق نیز که از توابع مهم نطنز است گوید (قریه من اعمال اصفهان قرب نطنز شبه بلده).

در برخی از مآخذ جغرافیائی قدیم نیز بمناسبت همجوار بودن کوه کرکس با قصبه نطنز نام آن برده شده چنانکه مقدسی کرکس کومرا بلندترین کوههای کویر لوت شمرده و اصطخری گوید: کرکس کوه و سیاه کوه پناهگاه راهزنان بوده و در یکی از دره‌های کرکس کوه چشمه آبی موسوم به (آب بندنه) بوده که از شکاف سنگی در میان صخره‌ها بیرون آمده است. و حمدالله مستوفی درباره کرکس کوه مینویسد:

(کوهی است بحدود شهر نطنز و با هیچ کوه پیوسته نیست. دورش ده فرسنگ است. کوهی سخت بلند است و از

آثار و ابنیه مهم تاریخی، مردان بزرگ و نامور و نمونه‌های زنده‌ای از آداب و سنن و لباسهای باستانی ایران.

سابقه تاریخی:

حمدالله مستوفی در کتاب تذهت القلوب گوید: (نطنز از اقلیم چهارم است. شهری وسط و قریب سی پاره دیه از توابع آن. حقوق دیوانی آن ده تومان و دوهزار و پانصد دینار است.)

ناگفته نماند که يك تومان مغولی زر برابر با ده هزار عدد مسكوك دینار طلا بوده است. از بقایای آثار و علائم تاریخی نطنز معلوم میشود که این ناحیه در ادوار مهم تاریخ ایران مانند زمان ساسانیان و اجد اهمیت و مورد توجه بوده است.

در قرون اولیه اسلامی که کلیه روستاهای حدود نطنز و کاشان تا قریه راوند تابع حوزه امیرنشین اصفهان بوده و جغرافی‌نویسان آن عهد مجموع قراء و آبادیهای این منطقه وسیع را بدویخش سرسیر و گرمسیر تقسیم و نامگذاری کرده‌اند. چنانکه ابن رسته اصفهانی در کتاب «اعلاق النفسیه» تألیف سال ۲۹۰ هجری در ضمن شرح روستاهای اصفهان می‌نویسد:

(ولهامن الرساتیق . . . روستاقا سردقاسان و جرم قاسان. فیهما اشراف می‌الدعاقین و قوم من العرب من اهل الیمن من حمدان و هما الحدین علی اصفهان و قم . . .)

یعنی از جمله روستاهای اصفهان دویخش سرسیر و گرمسیر است که جایگاه آزانمردان والا کهر و خداوندان

راست : منظره عمومی شهر نطنز و افروخته از ایوان بقعه یحیی رقیه  
چپ : بقایای آتشکده یا چهارطاقی عصر ساسانی در نطنز - (نقل از آثار ایران گدار)



۵۶۹) از مشایخ نام آورواقطاب مشهور تصوف . مرشد و استاد  
شیخ عزالدین محمود نطنزی کاشانی (درگذشته ۷۳۵) عارف  
و محقق و مؤلف کتابهای مصباح الهدایه و شرح عارفانه بر قصیده  
ابن فارض و غیره و محمد بن احمد نطنزی از محدثین مشهور .  
سید حسن بن حسین الحسینی مشهور به سید واقف (درگذشته ۸۵۹)  
از عرفای اواسط قرن نهم هجری .

و از پیشوایان بزرگ روحانی : مانند حاج ملا احمد نطنزی  
و فرزندان وی میرزا ابوتراب (که در فنون معقول و ریاضیات  
استادی مسلم بود) و حاج ملا محمد حسین معروف بحجة الاسلام  
نطنزی کاشانی و فرزند دیگر وی حاج ملا محمد حسن از اقطاب  
سلسله درویش شاه نعمت الهی .

از جمله وزراء و مستوفیان : خواجه قاسم . مستوفی  
دیوان شاه طهماسب صفوی . خواجه امیریک از امرای دربار  
شاه طهماسب که در علم قرسل و شیوه نویسندگی و حسن خط  
نظیر نداشته است . میرابوالعمالی برزودی نطنزی ، وزیر  
حضور و مجلس نویس شاه عباس اول .

۱ - (طرق . مدینه بقرب اصهبان لاهلاید باسطة فی آلات المستظرفه  
من الحاج والا بنوس یصل منها الی سایر البلاد کل آلة ظریفه یجز عن  
ملها شئاع غیرها من البلاد .)  
(صفحه ۲۷۳ کتاب آثار البلاد اخبار المباد)

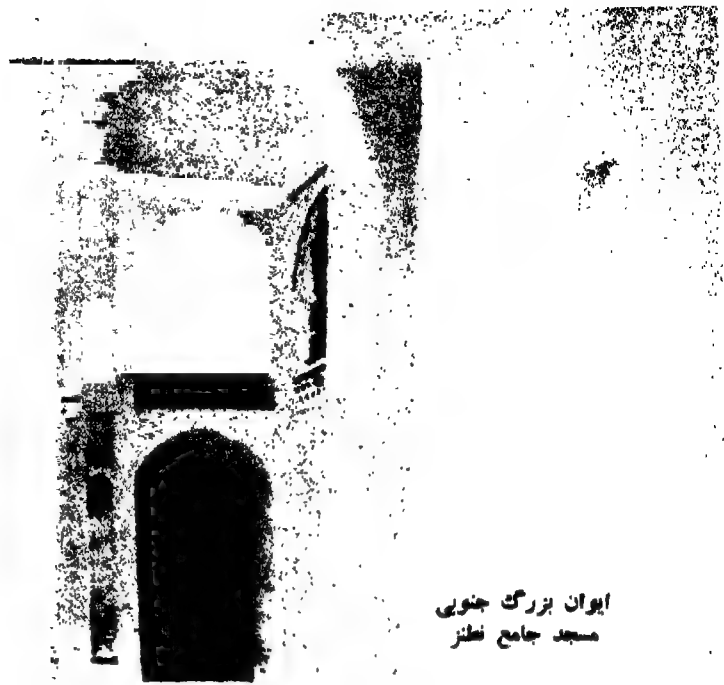
بلندی کرکس بفرازش نمی رود و بدین سبب بدین نام مشهور  
است .

اما زکریای قزوینی (درگذشته بسال ۶۴۲ هـ) در کتاب  
آثار البلاد و اخبار العباد نظیر همان اوصافی را که از کاشی سازان  
شهر کاشان و کمال مهارت و شهرت آنها را در این فن بیان کرده  
عینا در وصف منبت کاری روی چوب برای اهالی طرق که از  
توابع نطنز است نموده و میگوید :

طرق آبادی معتبرست نزدیک باصفهان که اهالی آنجا  
در ساختن آلات و ادوات ظریفه از عاج و آبنوس کمال مهارت  
را دارند ، بطوریکه مصنوعات و آثار هنری آنها که در هیچ  
نقطه دیگر نظیرش ساخته نمی شود برای فروش بولایات دور  
و نزدیک هم حمل میگردد .

بزرگ مردان و مشاهیر تاریخی :

در قرون اسلامی نطنز مهد پرورش مردان بزرگ و مشاهیر  
تاریخی در علوم و فنون گوناگونی بوده است از آن جمله :  
ادیب نطنزی ، ابو عبد الله حسین بن ابراهیم بن احمد ملقب به  
سبع الزمان (درگذشته سال ۴۹۷ هجری) مؤلف کتابهای  
ستورالنه و کتاب الخلاص در لغت عربی و فارسی و حفید او  
الفتح محمد بن علی نطنزی (درگذشته در سال ۴۹۷) در ادبیات  
عربی و فارسی . و شیخ نورالدین عبدالممد نظری (درگذشته



ایوان بزرگ جنوبی  
مسجد جامع نطنز

محمود ابن هدایت الله افوشته ای نطنزی مؤلف کتاب تفاوت الآثار فی ذکر الاخبار در وقایع دوره سلطنت شاه عباس اول. هنرمند و ذوقنون. میرزا سلمان حسابی نطنزی معاصر شاه عباس اول و شاگرد هنرمند او مولانا افضل دوتاری (اهل قریه اوره) که در فن موسیقی و ادوار سرآمد سازنده های آفاق بود.

تفرجگاه سلاطین صفویه :

قسمه نطنز و مزارع آن تا قبل از خشکسالی اخیر از ۲۵ رشته قنات و چشمه سارها مشروب میشد ولی بقراریکه پاره ای از مآخذ متذکر شده اند نطنز در قدیم الایام دارای چهارصد رشته قنات بوده است.

در عهد سلاجقه و صفویه خطه نطنز یکی از دو شاهراه مهم پایتخت و در مسیر آمد و رفت های بسیار قرار گرفته و نیز بواسطه آب و هوای مطبوع و وضع جغرافیائی آن از جمله تفرجگاه های پادشاهان و شکارگاه آنان بوده است.

بدین جهت علاوه بر کاروانسراهای بزرگ عمومی که در فواصل این راه برای توقف و آسایش کاروانیان آماده بود در نقاط متعدد و خوش منظر آن نیز کاخهای شاهانه و باغ و بستانی با صفا ساخته و پرداخته بودند. چنانکه اسکندربیک منشی مؤلف عالم آرای عباسی در ذکر (آثار خیر و انشاء و احداث عمارات شاه عباس) مینویسد :

(در نطنز . باغ تاجا باجمع عمارات درگاه و بالاخانها و حمام و غیره و باغ عباس آباد مابین نطنز و کاشان) و همچنین ملاجلال یزدی منجم مخصوص شاه عباس اول در بیان

وقایع سال ۱۰۱۶ و هنگام عزیمت شاه از کاشان بسوی اصفهان در روزنامه یا تاریخ عباسی خود مینویسد : (صباحش روانه اصفهان شدند و چون بیابان تاج آباد که از مبدعات کلب آستان علیست و در آن عمارت عالیت مشتمل بر انهار و آبشارها و درختان سربلک برکشیده و حوض بس عالی و نفیس رسیدند و با زنان مطربه خوب صورت که با تحف و هدایا و اسباب طرب چند روز بود انتظار مقدم میکشیدند نشسته و بساز و صحبت مشغول شدند .)

همان نویسنده بار دیگر در سال ۱۰۱۸ هنگام رفتن شاه عباس بسوی کاشان گوید .

(چون نزول به تاج آباد نطنز فرمودند در تاج آباد چشم رئیس شکرالله طرقي را کور کردند بسبب زیادتى و ظلمى که بر عیت کرده بود و توقف سه روز بجهت سیروسکار بود و بدین کان سنگ مرمر جدید رفتند . . . .)

وضع کنونی :

اکنون نطنز یکی از شهرستانهای تابع استان های مرکزی و اصفهان بشمار میرود که دارای ۵۵ قریه و دونوع آب و هوای مختلف میباشد . بدینگونه که ۲۱ قریه سمت مغرب و جنوب که در دره های کوه کرکس واقع گشته هوای آنها کوهستانی و سردسیر است<sup>۲</sup> . بقیه قرائیکه در هموارهای طرف شرق و شمال واقع است دارای هوایی معتدل میباشد . جمعیت

۲ - کوه کرکس مرتفع ترین قله سلسله جبال مرکزی (یا کوه رود) میباشد که ارتفاع آن ۳۵۹۵ متر است .

کل نظنز در حدود ۲۸۷۹۶ نفر در ۷۱۷۳ خانوار<sup>۲</sup>.  
 قصبه که مرکز و حکومت نشین نظنز است در دامنه شرقی  
 کوه کرگن و جمعیت آن ۴۳۴۸ نفر در ۱۰۹۴ خانوار میباشد.  
 و طول جغرافیائی آن ۵۱ درجه و ۵۴ دقیقه و ۳۰ ثانیه  
 است.

و عرض ۳۳ درجه و ۳۱ دقیقه و ۳۰ ثانیه.  
 ارتفاع آن نسبت بسطح دریا معادل ۱۳۷۲ متر است  
 در نظنز معادن ذغال سنگ، مس و نقره نیز یافت میشود.  
 مردم آنجا از حیث روحیه بواسطه پرورش در آب و  
 هوای خوش و معتدل عموماً کارکن و فعال، خوشرو و ملایم  
 و با محیط خود سازگارند.

#### مشاغل عمومی و صنایع محلی

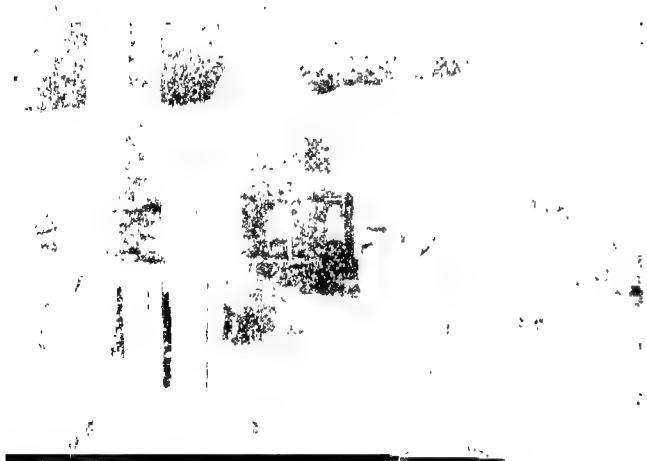
خطه نظنز با آبادیهای متعدد آن که یکی از مناطق  
 ییلاقی مهم و از نواحی سرسبز و خوش آب و هوای مرکز ایران  
 بشمار میرفت اکنون بر اثر خشکسالی و عدم بارندگی در سالهای  
 اخیر نه تنها طراوت و سرسبزی خود را از دست داده بلکه  
 بواسطه خشک شدن قنوات و چشمهسارها باغات و اشجار میوه دار  
 آن از بین رفته است. و اگر مختصر زراعت و آبادی هم در  
 پاره ای از نقاط آن به چشم میخورد بوسیله حفر چاههای عمیق  
 و نیم عمیق است که آب آنها نیز سال سال پائین تر میرود.  
 از این جهت بر زرگران و دهقانان هم باغ و زمینهای بایر خود را  
 رها کرده و اغلب به تهران رو آورده و متواری گشته اند و کسانی  
 هم که در محل خود مانده اند از راه قالی بافی که یگانه کسب  
 و کار عموم اهالی است اعاشه میکنند. ولی خوشبختانه یک  
 صنعت مهم محلی آنجا در حال نشو و نمو و پیشرفت میباشد و آن  
 کارخانه چینی سازیست که آینده درخشانی را نوید میدهد<sup>۳</sup>.

#### آثار تاریخی نظنز

چون سابق برای قصبه نظنز در کناریکی از راههای  
 فرعی کاشان باصفهان واقع شده بود مسافران و جهانگردان این  
 حدود از جاده کوهستانی قهرود و سوه که تا هنگام احداث  
 جاده های عرابه رو بمنزله شاهراه جنوب ایران بود آمدوشد  
 می نمودند. از این رو در سفرنامه های آنها از نظنز و آثار و ابنیه  
 تاریخی آن چندین گفتگوی سودمندی بمیان نیامده است. تا  
 آنکه در سال ۱۸۹۳ میلادی (برابر با سال ۱۳۱۱ قمری)  
 سرپرست ایستگاه انگلیسی پس از بازدید ابنیه تاریخی آنجا بمنویند  
 (مسجد نظنز از ابنیه اسلامی است و تصویر میروید یعنی از  
 کاشی های زیبایی که فعلاً زیرتپش موزه سوت کیستین  
 می باشد متعلق باین مسجد بوده که در سال ۷۶۵ هجری بنا شده.

<sup>۲</sup> مطابق آخرین سرشماری عمومی سال ۱۳۴۵.

<sup>۳</sup> نمونه مصنوعات نفیس کارخانه چینی سازی آقای علی قسائی  
 در نمایشگاه صنایع دستی وزارت اقتصاد در تهران میباشد.



نمای مناره و گنبد مقبره شیخ عبدالصمد

چندتن از سیاحان قدیم که از نظنز عبور کرده اند و یکی از آنها  
 امبروزیو کنتارینی که ۱۴۷۴ میلادی (۸۷۹ قمری) از آنجا  
 گذشته است میگوید. (نظنز در جلگه واقع شده که تاجکستان  
 زیاد دارد).

#### آتشکده نظنز شماره ثبت ۱۸۷

یا بنائی از عهد ساسانی. در حوالی مسجد جمعه میان باغ  
 و ملک شخصی بنام امام سکونی بارتفاع دومتر از سطح زمین  
 آثار عمارات مختصر ولی جالب توجهی دیده میشود که از  
 جهت ظرافت و تناسب ستونها شباهت کاملی بابنیه دوره ساسانی  
 دارد. چهارستون از هفتستون اولیه و یک طاق از چهارطاق  
 آن برجا مانده و بقیه فرو ریخته و خراب شده است. و  
 نیز دو طاقچه از چهارطاقچه ای که سطح مربع بنارا به طاق

فوقانی گنبد اتصال میدهد باقی میباشد. ابعاد هر يك از اضلاع خارجی بنا ۱۱/۳۵ متر و ضلع داخل بنا ۷ متر طول دارد. دهانه هر طاق ۵/۶۹ متر است. اصل بنا با سنگ لاشه که روی آن کج مالیدند ساخته شده.<sup>۵</sup>

#### مسجد جمعه

شماره ثبت قانونی ۱۸۸

در این مکان مجموعه‌ایست از چندین ساختمان که بنای اولیه آن را در زمان الجاتیو خدابنده و پسرش ابوسعید بهادرخان بدینگونه احداث نموده‌اند.

۱ - مسجدی که قسمت‌های مختلف آن از سال ۷۰۴ تا ۷۰۹ هجری پایان رسیده است.

۲ - بقعه شیخ عبدالصمد بتاریخ ۷۰۷ هجری.

۳ - ایوان جلوه‌خان خانقاه در سال ۷۱۶ و ۷۱۷ (ولی اصل خانقاه ویران گشته و اثری از آن باقی نمانده).

۴ - مناره‌ای که تاریخ اتمام آن سال ۷۲۵ هجری میباشد. مسیو گدار درباره بنای مسجد پس از بررسی‌های دقیق خود چنین گوید:

۱ - مسجدی که نسبتاً از خرابی محفوظ‌تر مانده مرکب است از شبستان هشتضلعی گنبدداری که مشرف بر صحنی است که چهار ایوان دارد اضلاع صحن را دهلیزها و نمازخانه‌های مختلف بهم متصل می‌سازد. این مسجد از سمت شمال و مشرق و جنوب محدود است؛ بکوچه باریکی که چون بمداخل بزرگ مسجد و مقابل مناره و درگاه خانقاه میرسد و سمت یافته مبدل

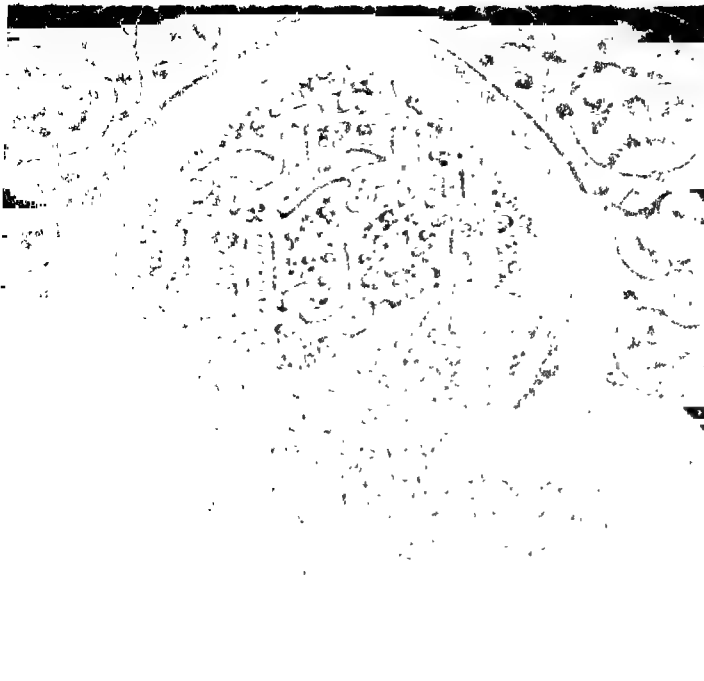
بمیدان کوچکی میگردد. در سمت غرب ویرانه خانقاه دیده میشود که محدود پراهی میگردد.

مسجد سهمندخل دارد یکی جنوبی و دوشمالی. مدخل‌های سمت شمال با سطح حیاط برابر است ولی معبر جنوبی عبارت از دهلیز وسیع با دوازده پله بلند است. ارتفاع این دوازده پله حاکی از اختلاف سطح صحن و سطح کوچه‌است که در جلومدخل جنوبی واقع است. بهمین جهت قسمتی از شبستان مشمن مذکور در خاک کنده شده‌است. صحن مسجد فضای مربعی است بطول ۱۴/۰۶ متر. عرض هر يك از ایوانها به نسبت اهمیت موقع آن در طرح بنا متفاوت شده‌است. ایوان جنوبی که در جلوشبستان است ۶/۵۰ متر دهنه دارد و ایوانی که در برابر آن یعنی در سمت شمال افتاده دارای ۵/۸۸ متر عرض است و ایوان دیگر ۵/۲۸ متر دهانه دارد و پهنای شبستان هشتضلعی یعنی فاصله هر دو ضلع متقابل آن ۸/۴۶ متر است.

از جمله نکات معماری کم‌نظیر این بنا آنستکه شبستان بر روی محور صحن و ایوانهای شمالی و جنوبی واقع نگشته‌است و در قسمت وسط دیوار عقب ایوان جنوبی نیز از نظر نماسازی محراب دیگری ساخته‌اند. بعقیده آندره گدار چون علاقه و احترام معماران ایرانی بمحور ساختمانی چه در قدیم و چه در زمان حاضر مسلم است بنابراین انحراف محور محراب در این مسجد با محراب مقبره شیخ عبدالصمد که در جنب آن ساخته شده دلیل بر آنستکه مجموعه این ساختمان در یک زمان و روی طرح

۵ - ر. ش. به ص ۳۵ و ۳۶ ج ۱ کتاب آثار ایران.

گوشه‌هایی از کتیبه و طاق مقرنی  
کاری بقعه شیخ عبدالصمد نطنزی



راست : غرفه سمت چپ مدخل خانقاه وبقعه شیخ عبدالصمد که قرینه آن نیز عیناً در طرف راست و مقابل آن ساخته شده است چپ : قسمت بالای محراب آرامگاه شیخ عبدالصمد - موزه ویکتوریا و آلبرت لندن

بیته بنی الله له بیتافی الجنة .

کتبه محمدرضا الامامی

۳ - بر کتیبه گچی هلال ایوان شمالی مسجد بخط ثلث

سفید بر متن لاجوردی این آیات قرآن نوشته شده : (انما یعمر مساجد الله من آمن بالله والیوم الآخر و اقام الصلوة و آتی الزکوة ولم یخس الا الله فسی اولئک ان یرکونو امن المهدین . اجعلتم سقایة الحاج و عمارة المسجد الحرام کمن آمن بالله والیوم الآخر و جاهد فی سبیل الله لایستون عند الله و الله لایهدی القوم الظالمین ۷ . فی سبعمائه (۷۰۷ هجری)

از مفهوم آیات این کتیبه چنین بر می آید که تاریخ آن متعلق به تعمیر و نقاشی ایوان بوده است .

۴ - بالای یکی از درگاههای ایوان شمالی این اشعار بخط نستعلیق سفید بر متن قهوه ای رنگ گچ بری شده است :

صفحه روح فزائی که هر آنکس دیدش  
دل ز کیفیت آن صافی و نورانی شد  
کرده گچ کاری این ایوان غضنفر مهدی  
آنکه توفیق حقش ... ارزانی شد

۶ - آیه ۹ و ۱۰ از سوره جمعه مبنی بر لزوم اجابت دعوت برای نماز جمعه و آیه ۱۱۴ سوره هود .

۷ - آیات ۱۸ و ۱۹ از سوره دهم (توبه) .

نشه جامع و واحدی انجام گرفته است .

در میان صحن مسجد پله های وسیعی است که بکنار ت میرسد .

اصل بنای مسجد با آجر ساخته و با آهک پوشیده شده است . در ایوان شمالی زیر پایه طاق پاره ای خطوط رنگی بنظر ید که از بقایای خطوط نسخی کتیبه قدیمی بوده است . کتیبه ، درهای قدیمی و الواح سنگنبشته مسجد :

۱ - بر کتیبه سردر جنوبی مسجد با حروف مینائی وزه رنگی بر زمینه آجری و بطرز زیبایی چینی کننده است :

(بسم اله الرحمن الرحیم امر بعماراة المستجدة فی المسجد لی المعظم و الصاحب الاعظم دستور ممالك العالم الممهد عد الخیر و الکرم خواجه زین الدین و الدین خلیفة بن الحسین شری بمساعی الصدر المعظم شمس الدین محمد بن علی النطنزی سنه اربع و سبعمائه) .

۲ - در ایوان شمالی مسجد کتیبه گچی قرآنی است که ثلث سفید بر متن لاجوردی نقاشی کرده اند و پس از آیاتی از قرآن چنین نوشته شده :

(قال البنی صلی اله علیه و آله یا علی الائمة بعدی اثنی اولهم انت و آخرهم بالقائم الذی یفتح الله علی یدیه ق الارض و مغاربها قال من کان القرآن حدیثه و المسجد

سردر خانقاه و بقعه شیخ عبدالصمد  
و پایه مناره

والمهدی صلوات الله وسلامه علی نبینا وعلیهم اجمعین) .  
(اتمام این در تاریخ سنه اثنی و سبعین و تسعمائه شد و نصب  
این در تاریخ شهر ذی الحجة الحرام سنه اثنی عشر و الف) .  
در قسمت پائین در بطن ثلث برجسته نوشته است .  
(وقف کرد استاد علی بن استاد حسین نجار نطنزی بسمی و  
عمل خود ایسن در را مع چهار حبه از جمله سی و شش حبه  
عصارخانه واقعه در جنب چهار سوق جنب بلده مزبوره بر مسجد  
جامع بلده که اجاره آن صرف روشنائی مسجد . . .)  
۷ - برستون سمت چپ ایوان جنوبی مسجد سنگنبشته ای  
بطول ۵۰ و عرض ۲۵ سانتیمتر نصب شده که بخط نستعلیق این  
مضمون روی آن حجاری شده است .  
(بنای تعمیر و سفید نمودن مسجد جامع بسمی عالی حضرت  
فضیلت وافادت پناه مولانا محمد باقر دماوندی و سلالة السادات  
و النجباء حاجی میرا بر اهیم الحسینی النطنزی با تمام رسید  
بتاریخ شهر ذی القعدة الحرام سنه ۱۱۷۸ کتبه محمد علی ابن  
محمد سعید الحسینی النطنزی)  
۸ - لوحه سنگی دیگری نیز بر همین ستون نصب گشته  
مبنی بر وقف بودن دو روز آب قناتین دستجرده نطنز بمصارف  
لازمه مسجد با تاریخ ۱۲۵۹ ق .  
۹ - و برستون سمت راست ایوان جنوبی لوح سنگی  
خط نستعلیق و مضمون ذیل نصب نموده اند :  
(بسم الله الرحمن الرحیم . بتوفیق حضرت چهار استاد محیدر

همتشی کرد سفید از ره اخلاص چنان  
که نجاتش دوجهان رحمت سبحانی شد  
تا ز ابر کف دستش گهر فیض چکید  
قدر و قیمت ز در و گوهر عمانی شد  
فکرت و ذهن امامی پی سال تاریخ  
چون گدایان بدر موسی عمرانی شد  
پنج پنجه بفکند از بدو بیضا و بگفت  
رو سفیدی وی از مهدی کاشانی شد  
و بر کاشی های کف ایوان نیز نوشته شده :  
(کارخانه حسن اسلامی نطنزی ۱۳۲۶)  
ساعی و بانی کاشی کاری این مسجد حضرت آقای حاج  
سید نعمت الله مرتضوی امام جماعت نطنز  
(رقم کریم پور نطنزی ۱۳۲۶ ش - ۱۳۶۶ ق)  
۵ - مسجد دارای در قدیمی کننده کاریست که برخی  
از خطوط کتیبه آن از بین رفته و آنچه باقی مانده بدین قرار  
خوانده میشود .  
(. . . بنی النطنزی قبل الله عمل استاد . . . اصفهانی  
فی رمضان سنه خمس و عشرين و ثمانمائه) .  
۶ - بر در ورودی بمسجد کتیبه های زیر بخط نستعلیق  
کنده شده :

(الهم صل علی النبی و البتول و السطین و زین العابدین  
و الباقر و الصادق و الکاظم و الرضا و التقی و النقی و العسكري

جار ولسند مظفر نطنزی بشرح وقفنامهچه علیحده تمامت سه طاق از ممر قناتین مستجرده نطنز و باغ و ملک تابعه آنرا وقف مسجد جامع نطنز نمود که متولی آن هر ساله حاصل آنهارا بعد از وضع موضوعات در وقفنامهچه مزبوره صرف تعمیر و بویا و روشنائی مسجد مذکور نماید و خلاف کنند به لعنت خدا گرفتار گرد و کان ذلك فی ثامن شهر رجب سنه ثلاث و مائه و الف کتبه العبد الراجی اسکندر ابراهیم آبادی النطنزی (۱۱۰۳).

#### بقعه شیخ عبدالصمد نطنزی

بنای این بقعه با مسجد جمعه چنان مربوط و متصل میباشد که بنظر میآید مقارن یکدیگر یعنی در سال ۷۰۷ هجری ساخته شده ولی محور اصلی بقعه و محراب آن که با محور مسجد قریب به ده درجه انحراف دارد و همچنین راهرو مقبره بدلیلز مسجد که بسیار کج و معوج میباشد دلیل دیگریست بر آنکه هر دو بنا در یک زمان ساخته شده. گنبد کاشی کاری شده آن هرمی شکل هشت ضلعی است بنای مقبره مربع شکل

و هر ضلع آن ۵/۹۰ متر میباشد و دارای گنبد مقنس کاری است که در کتیبه آن پس از آیاتی از قرآن نام مدفون و بانی بقعه و تاریخ بنا بخط ثلث زیباتی چنین کج بری شده است.

(بسم الله الرحمن الرحيم . قل فادر واعن انفسکم الموت ان کتم صادقین ولا تحسبن الذین قتلوا فی سبیل الله امواتا بل احياء عند ربهم یرزقون فرحین بما آتاهم الله من فضله هذه القبة المشرفة مزار الشیخ الربانی نور الملة والدين عبدالصمد ابن علی الاصفهانی المقیم بنطنز امریبنائها صاحب الاعظم زین الدنیا والدين خلیفة الماستری فی سبع و سبعمائه).

گنبد بقعه شیخ عبدالصمد هرمی شکل هشت ضلعی است که بریک بدنه آن بخط نسخ داخل تزیینات کاشی کاری گنبد نوشته است:

(ساخت این اسیر بتوفیق خدا

شیخ اسمعیل کلب مرتضی)

۸ - آیه های ۲ و ۱۶ و ۱۶۳ و ۱۶۴ سوره (آل عمران).

کتیبه مثلث کاشی کاری زیر مناره



برستونهای دوطرف درگاه و درمیان دو کتیبه کاشی چهار لوح سنگ مرمر هریک بطول و عرض پنجاه سانتیمتر نصب شده که بر سه قطعه آنها صلوات چهارده معصوم بخط ثلث جلی حجاری شده و بر قطعه زیرین طرف چپ نیز نام واقف چنین نقر شده است .

(وقف ذلك خواجه نجم الدین ابن عماد فی سنه ۹۲۱)  
(عمل استاد حسین خراسانی کتبه الفقیر اسدالله الحسینی)  
در قسمت داخلی درگاه بزرگ سردر کتیبه آجری دیگریست که بخط کوفی فیروزه‌ای آیاتی از قرآن (۲۷۳ و ۲۷۴ از سوره سوم) بر آن نوشته شده است .

و همچنین بر کتیبه‌های دو صفحه داخلی سردر که قرینا یکدیگر واقع گشته‌اند با خط کوفی فیروزه‌رنگ برجسته روی آجر ساده پس از سوره اخلاص جمله (صدق الله العظيم و صدق رسوله الكريم) نوشته شده است .

و بر ضریح چوبی روی قبر کتیبه‌ای بخط ثلث بدین مضمون کنده شده است :

(عمل استاد حسین ابن استاد اسماعیل سرشگی النطنزی فی تاریخ سنه اربع و ستین و الف سنه ۱۰۶۴ کتبه عبداللطیف)  
و بر لوح سنگی روی قبر شیخ چنین نقر شده :

(هو الففور الرحیم الرحمن اللهم صل علی النبی والولی والحسن والحسین والعباد والباقر والصادق والجعفر والکاظم الموسی الرضا والتقی والتقی و العسکری و الحجة القائم محمد المهدي الهادی الغازی صاحب الزمان .

همت مجروف داشت عصمت پناه صالحه خدیجه سلطان بنت شمس طلا در سنه ۱۰۴۵ و این آثار خیر از او باقی ماند)  
روی قبر با کاشی‌های معمولی و متوسطی پوشیده شده است .

روی دیوار جنوبی بقعه محاذی صندوق قبر سابقاً محراب بزرگ کاشی مینائی از نوع محرابهای معروف کاشان در قرن هفتم هجری بوده است (مانند محرابهای علی بن جعفر در قم و بقعه حبیب بن موسی کاشان که اکنون در موزه ایران باستان است) که از محل و مکان خود کنده و روبروده شده و جای آن بطور وضوح نمودار می‌باشد<sup>۹</sup> .

#### مناره مسجد و خانقاه

مناره بلند این مسجد و خانقاه که از جمله زیباترین

۹ - محراب بزرگ و برجسته مقبره شیخ عبدالصمد و کاشی‌های گرانهای قدیمی از آرمه‌های بقعه که دارای تاریخ ۷۰۷ هجری و در نوع خود بسیار عالی و ممتاز می‌باشد در اواخر قرن گذشته هسرت رفته و در تهران بفروش رسیده است ولی در حال حاضر این محراب و کاشی‌ها از فایس موزه ویکتوریا و آلبرت لندن بشمار میرود . ر - ش ۴ ص ۲۴ و ۱۲۳ کتاب متایع ایران تألیف دکتر بهرامی و ص ۲۲ ش ۵۷ مجله هنر و مردم بقلم نگارنده .



محراب گنج‌بری مسجد کوجه میرنظر

و در لوحه دیگر کنبد .

(عمل ابراهیم بن اسمعیل بناء اصفهانی)

#### سردر خانقاه

در مدخل مشترك مسجد و مقبره شیخ عبدالصمد سردر مخصوصی برای خانقاهی ساخته شده که کتیبه زیبای آجری آن بخط ثلث برجسته بر متن کاشی‌های فیروزه‌ای بر سه طرف درگاه بدین مضمون خوانده میشود .

(بسم الله الرحمن الرحيم . امر بعمارة هذه البقعة الميمونة المباركة صاحب المعظم وزير ممالك العالم مشيد مباني الخيرات المتوسل الى الله بانواع القربات اضلع عباد الله المتفقر الى رحمته و رضوانه خواجه زين الدنيا والسدين شرف الاسلام والمسلمين خليفة بن الحسين بن علي الماستري تقبل الله خيراته وافاض السعادة والرحمة والمغفرة على اسلافه وذرياته ثم وقفها خانقاها على الفقراء الصوفية تقربا الى الله القديم وتبرعا لوجه الكريم بمساعي شمس الدين محمد بن علي النطنزي في سنه خمس وعشرين و سبعمائة) .

در کنار کتیبه بزرگ و جلی سردر خانقاه حاشیه نازک فیروزه‌ای با خط کوفی بر زمینه سورمه‌ای رنگ بر سه طرف درگاه سردر جملات شهادتین بدین مضمون تکرار شده است .  
(لا اله الا الله . محمد رسول الله . علی ولی الله) .

### سخت چپ قسمت بالای سردر بیت السیاده والعماده

نستملیق برزمینه کاشی سفید بدین مضمون نصب شده است<sup>۱۰</sup>. ستایش یزدان پاکی را سزااست که انسان را بقوه عقل و علم یمعرفت خود نائل فرمود و در پرتو آن یکی از تکالیف اولیه ما را خدمات نوعیه مقرر داشته چنانچه باسناد ثابت تاریخی مراجعه کنیم مشاهده مینمائیم که سابقین مابعد از غلبه اسلام و پراکنده گی ایرانیان محض تجمع دادن آن بایک عالم روحانیت حقیقی بنام تصوف در زمان حضرت ثامن الائمه علیه السلام تقیه اتخاذ و برای پیشرفت مقصود تاثیرات مهمی در اعماق قلوب طالبان وادی عشق و محبت داده و در اثر آن مردان بزرگ نامی با یک برجستگی فوق العاده توأم با روحانیت تجلی نمودند. از آن قبیل حضرت شیخ عبدالصمد ربانی نورالله مرقده الشریف است که در عصر خویش بی همتا و مثل بوده و گروه انبوهی در گرد آن حضرت پیروان ووار از آن قبیل خلیفه حسین ماستری که در آن زمان از هر جهت حتی از جهت تمول و ثروت هم بر همه برتری داشته و بنای این خانقاه که بزرگترین دلیل بر قوت قلب و وسعت صدراوست و در زمان حضرت شیخ بمقاسبت ارادت می داشته است نموده و مسجد جامع فعلی را در سنه ۷۰۴ هجری بنا کرده است و بعد از خاتمه مسجد حضرت شیخ جهان فانی را وداع و در سنه ۷۰۷ مقبره را بنا

۱۰ - این کتیبه که پس از تعمیرات سال ۱۳۴۲ با اهتمام صدیق اکرم حکمران طنز که از آزادیخواهان روشنفکر و مجاهدین صدر مشروطیت بود انجام گرفته چون حاوی اطلاعاتی از چگونگی این ابنیه میباشد عیناً در اینجا منمکن میگردد.

اره های موجود در ایران میباشد بواسطه اسلوب دلپذیر بنا و تزیینات کاشی کاری هایش و بخصوص طرح کتیبه پهن کاشی روزه ای در ساقه آن بسیار جالب و در نوع خود منحصر بفرد قع گشته است.

جای مناره در فاصله میان در مسجد و سردر خانقاه میباشد. در بالاترین قسمت های بدنه این عبارت (المعظمه لله) بخط وفی آجری بر زمینه کاشی فیروزه ای تکرار شده. و در کتیبه این مناره جمله (الملک لله) چندین بار تکرار شده است. پائین تر آن کتیبه تاریخی بخط ثلث برجسته بر قطعه ای از اشی فیروزه ای بدین شرح نوشته شده:

(امر بیناء هذه المنارة العالية والغرف الرفیعة الملك الاعظم صاحب المعظم اعدل ملوك العجم بانی قواعد الخیرات منبع سعادات باسط الامن والامان ناشر العدل والاحسان شمس الدولة لدين ناصر الاسلام وعون المسلمين محمد بن ابي علي تقی الله سناته فی شهر سنه خمس وعشرين وسبع مائه).

آخرین کتیبه پائین مناره در دو لوحه مجزا از یکدیگر خط آجری روی کاشی فیروزه ای نوشته است.

(امیر کبیر جلال الدین عبدالله...)  
(بمناصی الصمد الاسفهانى المعظم کمال الدین محمد راء الله بحیراً)

نیه جدید مناره  
بالای کتیبه کاشی پهن فوقانی مذکور و انتهای بدنه صل بطاق هلالی پای مناره کتیبه جدید مثلثی شکلی بخط

نموده است. در طول هیجده سال مشغول تعمیر خاقانه گردید که سردرب آن دلالت بر عظمت کل بنا مینماید و در سنه ۷۲۵ خورشیدی ترمیم و ترمیم شده است. متأسفانه در اثر لایقیدی و سهل انگاری و پندبختی های متراکمه این ملت و از گون بخت و غفلت های زمامداران سابق موقوفات در شکمها فرو رفته و چنین بنا و آثار تاریخی که مزایای آنرا ذیلاً برای اطلاع عموم ثبت مینماید در هم ریخته و حالیه تنها سردرب آن باقیست. من بنده خدا عبد مولا میرزا غلام حسین خان نوری صدیق اکرم ایران دوست که در هفتم شهر رمضان ۱۳۴۱ هجری قمری مطابق سوم شهریور ۱۳۰۲ شمسی مأمور وارد نطنز شدم. بمجرد مشاهده این سردرب گران بها در بحر حیرت فرو رفتم با تأسف زیاد از گذشته بفکر آینده افتاده همت گماردم و بتعمیر آن قیام و اقدام نمودم که این سردرب در آن واحد چندین موضوع مهم را نشان میدهد برای اخلاف و وطن پرست ایران دوست خود بیادگار نگاه بدارم که آیندگان قدر و قیمت علمی و عملی گذشتگان و نیاکان پاک خود را همواره منظور نظر قرار دهند اولاً در پیشانی بنا دو خورشید موجود است ثابت میدارد که دولت هفت قرن قبل ایران مثل دولت های قبل از اسلام تنها علامت دولتی که خورشید بوده است استعمال میکردند دوم خط نسخ هفت قرن قبل را در عین کمال بخوبی در کتیبه اول نشان میدهد.

سوم در دو کتیبه خط کوفی اولی و بعد در دو کتیبه داخلی خط کوفی گلدانی را بخوبی میتوان مشاهده کرد. چهارم اصول مهندسی و ترسیمات و صنایع مستظرفه و کاشی سازی آن زمان را در نهایت کمال نشان میدهد پنجم در خاتمه از عموم فرزندان خلف وطن تمنی دارد که در حفظ این سردرب خرابه که هزاران مزایای دیگر دارد مراقبت فرمایند که علما تاریخی و صنعتی از این بنا بهره مند گردند صدیق اکرم حاکم نطنز. کتبه میرزا عباس خلف مرحوم حاجی میرزا حسین نطنزی ۱۳۴۲ عمل استاد حسین قصاب خلف مرحوم علی محمد نطنزی ۱۳۴۲.

#### مسجد کوچه میر نطنز

شماره ثبت ۲۰۹ ثبت تاریخی تیرماه ۱۳۱۳ از بناهای قدیم این مسجد کوچک اثر تاریخی مهمی که باقی مانده است فقط محراب گچ بری گرانبهای است که با وجود خرابیها و تغییر و تصرفاتی که بعنوان مرمت بر آن بعمل آمده باز هم نمونه اصیلی از محرابهای گچ بری دوره سلجوقی و مغول بشمار میرود. آقای گدار در کتاب آثار ایران درباره خصوصیات فنی و تاریخی این محراب چنین مینویسد: (این محراب بر روی هم و بطور کلی مثل سایر محرابهای دوره سلجوقی و مغول میباشد. یعنی دارای دو طاقچه روی هم

سم راست فسم بالای سردر بیت السیاده والسعاده



ويك كتيبه است كه قاب مانند آنرا احاطه کرده است .  
قوش گل و برگي كه بر آن ساخته اند همچنين با كارهاي دوره  
سلجوقي و مغول تفاوت زيادي ندارد . آنچه موجب امتياز او  
است ظرافت و خشكي ولاغري ساخت است . عبارت آخري  
محرابه‌اي دوره مغول پهن و گشاد است و اين محراب باريك تر  
و دقيق تر است و از اين جهت نزديك تر بسبك محراب پير حمزه  
ابر قواست كه در فاصله سالهاي ۵۱۰ و ۵۱۹ هجري ساخته شده  
است تا سبك مسجد جمعه اصفهان (۷۱۰ هجري) يا ايوان  
مزار پير بكران كه در ۳۰۷ هجري بنا گشته است . نقوش  
حاشيه هم كه نهايت دقت هندسي در آن بكار رفته بيشتر بيرش  
مقراض شبیه است تا بكننده كاري گچ بـري و بهمين لحاظ  
مناسب تر با دوره سلاجقه است تا زمان سلطه مغول .  
بنابر اين على السجالة اگر اين شاهكار را منسوب بـعد  
سلجوقيان كنيم چندان اشتباه نكرده ايم ."

### آثار تاريخي قريه افوشته

دهكده كوچك و زيباي افوشته بفاصله دو كيلومتری  
قصبه نطنز چون از قدیم الايام بواسطه موقعيت طبيعي آب و  
هوا و حسن صفا و منظرش منزل و ماوای گروهی مردان  
متمکن و مرفه آن ديار بوده و از اين رو اينيه عالی فراوان

بقعه سيد واقف در ابتدای قريه افوشته (نطنز)

و آثار مختلف تاريخي در آنجا احداث نموده اند ولی بر اثر  
گيرودار و تاخت و تازهای بعد از دوره صفويه و همچنين از  
جهت تغيير پايتخت از اصفهان به تهران صفحه نطنز و بخصوص  
قريه افوشته كه اعيان نشين اين ناحيه بوده اهميت و آبادانی خود  
را از دست داده . تا آنكه در آغاز مشروطيت كه تمامی اين  
ناحيه تحت تسلط راهزنان و گردن كشان قرار گرفت خاندانهای  
بزرگ و قدیمی افوشته ناچار بمهاجرت و وداع نمودن زندگی  
وسامان خود گرديدند آنگاه بناهای عالی شخصی قدیم يکبارہ  
رو بويرانی نهاد و آثار بناهای عمومی هم كه در آنجا باقی  
مانده از جمله ساختمانهای دوره تیموری است كه بشرح ذیل  
متعلق بیک خاندان محلی بوده است :

- ۱- سردر بيت السعادت والسيادة .
- ۲- خانقاه سيد واقف .
- ۳- بقعه سيد واقف .
- ۴- درهای منبت مسجد جامع افوشته .
- ۵- گنبد مقبره فرزند سيد واقف .

### سردر دارلسیاده

از اين سردر مجلل اکنون کاشی کاریهای زیبا و پر جلوه  
به جبهه داخلی جلوخان باقی مانده ولی سقف آن فرو ريخته  
كه با چوب تخته بندی كرده اند . از آثار دوره تیموریان بوده  
و بر كتيبه کاشی به طرف جلوخان بخط ثلث سفید بر زمینه  
لاجوردی مضامين ذیل نوشته شده است :

(فيض فضل حضرت الهی و امداد کرم نامتناهی در ایام  
خلافت و دولت حضرت خاقان بن الخاقان ظل الله فی العالمين  
المؤید بتأييد الملك المنان معين السلطنة والخلافة والدنيا والدين  
شاهرخ بهادرخان خلد الله تعالى خلافته و ايد على العالمين رافته  
كه ولاية از ممالك مخصوصه بود بسيط آن خطه نور حدة السلطنة  
نور حدة المدة السلطان ابن السلطان ابن السلطان المخصوص  
بعنايت الملك الرحمن علاء الدولة والسلطنة والدنيا بهادرخان  
خلد الله تعالى ملكه بناء اين بيت السعادت والسيادة كه همیشه  
قواعوش بروابط دوائم احكام مربوط باو از خاص المال بنده  
محتاج الفقير الى رحمة الله الغنى حسن بن حسين الحسيني باتمام  
رسيد فسی شهر محرم الحرام سنه تسع و اربعين و ثمانمائة  
عمل الفقير شيخ حسن بن نظام الدين بناء اصفهانی .)

### خانقاه سيد واقف

در داخل باغ و خانه واقع در پشت اين سردر كه ملكی  
اشخاص میباشد خانقاهی بوده است كه بر اثر مرور زمان بتوخی  
در زیر توده های خاك و خاشاك انباشته شده بود كه فقط قسمتی

چپ : منظره‌ای از قریه برز      راست : يك جفت از درهای مسجد جامع افوشته

تمام شد بسعادت بنای این مرقد  
که روضه‌ایست منور از اتمام جهان  
سواد قصر بهشت است زانکه در بانش  
درخت‌های گرانست و آب‌های روان  
در این مزار که هیچ قبر در نمی‌یابد  
بغیر بانگ نماز و تلاوت قرآن  
ویر هردو لنگه در نیز بخط ثلث این ایات کنیده شده .  
بده مرا تو خدایا در این خجسته سیر  
هزار مایه شادی و فتح نور و ظفر  
بحسرت سه محمد بحق چهار علی  
بسو حسن بحسین و بموسی و جعفر

انه هوالباقی

بزرگوار خدایا بآب روی نبی  
که جرم ما بعلی در گذار و در گذران  
جمیع زبده آل محمدی یارب  
بفضل خویش بهار السلامشان برسان  
بیمن همت ایشان بیخشی آنکس را  
که یارو چاکر آل هبایست از دل و جان

کتابه حسین بن بابویه

تاریخ کتبه قرآنی مستنطق منتهی کاری  
بقعه دارای تاریخ ۸۵۹ هجری است

هنر و مردم

از گچ بری‌های بسیار ظریف سقف آن پیدا بود اما اخیراً که خاک  
و خاشاک آنجا برداشته شده آثار پر ارزش دیگری از این قرار  
نمودار گشته است .

ازاره‌های اطراف این چهارطاقی با کاشی‌های شش‌پر  
کوچک رنگارنگی ساخته شده که حاشیه‌های بالا و پائین آن  
با کتیبه‌های نازکی از کاشی معرق خوش آب‌ورنگ بسیار ظریف  
و کم‌نظیری تزئین یافته است . و نیز متصل باین خانقاه چهار  
طاقی کوچک‌تر دیگری با همان طرح و نقشه و کاشی‌کاری و  
گچ‌بری‌ها که گویا خلوت و نمازخانه خانقاه بزرگ‌تر بوده از  
زیر خاک بیرون آمده است .

مقبره سید واقف

این بنای آجری هشت ضلعی با گنبد فیروزه‌رنگ و  
کتیبه بخط کوفی ساقه گنبد که بر فراز تپه‌ای مشرف به آبادی  
افوشته ساخته شده از دور جلب نظر میکند .

ایوان مدخل مقبره دارای درجوبی مثبت کاری گرانبهائی  
است که بر لوحه هلالی شکل بالای در این مضامین کنده شده .

بعون خالق بیچون هردو جهان

بهمد شاه جهان شامرخ بهادرخان

بیمن همت عالی تاج دولت ودین

حسین منبع جود است و معدن احسان

سال نمان عشرين از ثمانمائيه

بسم صاحب این روضه مرتضی زمان

### مسجد جامع ایهان

این مسجد که در نیمه اول قرن نهم هجری ساخته شده از آثار قدیمه آن دو درگاه در چوبی منبت کاری باقی مانده که در گراور نمودار گردیده . مضامین کتیبه های کنده کاری آنها نیز از این قرار است :

(لصاحبه السعادة والسلامة)

(وطول العمر مباحث حمامة)

(خداوند این در مبارک مرتضی اعظم سید حسین الحسینی)

(عمل استاد حسین ابن علی نجارتقار قرية العبادي)

و بر در دیگر نیز چنین کنده شده :

چو در بسته گردد گشاییده اوست

چو ره یاوره گردد نماینده اوست

این در بشاد کامی دائم خجسته باد

بر دوستان گشوده و بر خصم بسته باد

صاحبه و مالک السیدجن

فی رمضان السنة احدى وثلاثین وثمان مائه

گنبد مقبره فرزند سید واقف

باندك فاصله از سردر دارلسیاده در زمین مسطحی بقعه آجری با گنبد کاشی کاری مانند مقبره سید واقف ساخته شده که میگویند یکی از اولاد سید واقف آنها برای مدفن خود

ساخته و چون اودر عتبات رحلت نموده در این بقعه کسی مدفون نشده است .

### بقاع امام زادگان

در برخی از قراء و آبادیهای نظیر بقاعی چند از امام زادگان نیز موجود و معمور میباشد که هر يك دارای گنبد و بارگاه و صحن و سرا و ایوان و صندوق های چوبی مشبك روی قبر و آثاری از عهد صفویه هستند . مانند عون بن علی و امامزاده عبدالله که سنگ مرمر روی قبر آن مورخ سال ۹۷۲ هجری است و مزار بی برقیه بر فراز یکی از تپه های مرتفع غربی مشرف بآبادی قصبه و بقاع امام زادگان ایبانه و برز و غیره .

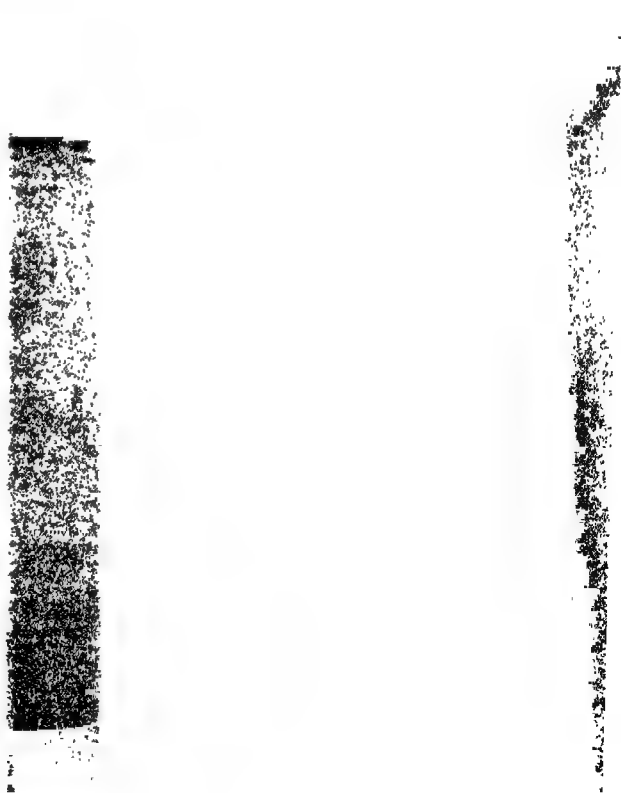
### بقعه امامزاده قریه برز

دهکده برز (بروزن طرز) در سه کیلومتری ایبانه و دوازده کیلومتری پل هنجن واقع گشته از دهستان برز رود در منطقه کوهستانی نظیر میباشد .

در این آبادی بقعه قدیم امامزاده ایست بنام شاهزاده اسماعیل دارای گنبد کاشی کاری مخروطی شکلی است . سقف و ستونهای آن نیز مانند مسجد جامع ایبانه با چوب گردو ساخته شده و روی یکی از ستونها این اشعار را بخط نستعلیق کنده کاری کرده اند .

منبر مسجد جامع ایبانه - مورخ به سال ۴۶۶

محراب چوبی در مسجد جامع ایبانه - مورخ به سال ۴۷۷ هجری



تجار چو کرد کشته فیض درو

من هم بی تاریخ نمودم يك و دو

ز استاد محب حساب جستم گفتا

کردم آباد فرش مسجد از نو

۱۰۲۳

بریکی از کتیبه‌های باقی مانده از منبر منبت کاری نفیس

مسجد که بر اثر سیلاب از هم پاشیده شده است ایسن عبارت

خوانده میشود :

(امر هذا المنبر العبد الضعیف المذنب محمد بن ابوالقاسم بن

عیسی غفر الله له بتاريخ شهر ربیع الآخر سنه ثلاث و اربعین و

خمسائه) ۵۴۳ .

### مسجد جامع ایبانه

دهستان ایبانه در دامنه شمال غربی کوه کرکس از آبادیهای

معروف خوش آب و هوای ۳۸ کیلومتری نطنز میباشد .

خصوصیات زندگانی و اخلاقی مردم آن بویژه علاقه شدیدی که

ب حفظ آداب و رسوم و سنن ملی و قدیمی خود دارند از جمله

مباحث سودمند تاریخی است که در خور بررسی دقیق و تحقیقات

مفصل تری میباشد . چنانکه این راه و روش موروثی و دیرینه

آنان از وضع ساختمانها و ابنیه عمومی تا طرز لباس مرد وزن

و نگاهداری و محافظت آثار تاریخی آنجا بخوبی نمودار میگردد.

مهم ترین بنا و اثر تاریخی این قریه مسجد جامع آنجا است که از

تاریخهای مختلف آن معلوم میشود مکرر تعمیر شده است .

محراب بزرگ مسجد که از چوب گردوی قهوه ای رنگ

ساخته و منبت کاری شده دارای کتیبه های قرآنی برجسته با نام

بانی آن (مولانا عزالدین فرزند مولانا بهاء الدین محمد) و

تاریخ ۷۷۶ هجری است . ولی قدیم ترین اثر تاریخی این

مسجد منبر چوبی منبت کاری آنست که در سال ۶۶۶ هجری

ساخته شده و با خط کوفی در کتیبه آن نوشته است .

(فی المحرم سنه ست وستین و اربع مائه رحم الله من قراه

و نظره) .

و تاریخ آخرین تعمیرات آن سال ۱۳۱۱ قمری میباشد

که توسط استاد صفر علی بیدگلی بعمل آمده است) در سقف

مسجد نیز همچنان تختماهی از چوب گردو و با نقشه منظم

هندسی مربع شکل و بطرح زیبایی قاب بندی و بکار برده شده

و در کتیبه آن بخط نستعلیق چنین نوشته است . (این دو کلمه

دراوان عهد سلطان جم خدم و خاقان فرشته حشم السلطان

المادل نادر شاه الملقب بولی النمة ست تحریر پذیرفت و

مشارالیه در هندوستان با عساکر منصوره تشریف داشتند و پادشاهی

عراق و نیابت خود را بفرزند ارجمند خود رضاقلی میرزا مقوض

و شاه طهماسب ابن شاه سلطان حسین نورالله مرقده در بلده

سبزوار نزول اجلال ارزانی داشت بلکه مقید بود فی تاریخ

غره محرم الحرام ۱۱۵۲) .

از آثار قدیمی دیگر ایبانه یکی بنای معصوم زاده و دیگر

قلعه آن است .

بقعه شاهزادگان اسحق و ایوب نیز دارای صحن و ایوان

و رواق و صندوق مشبك چوبی است و بر فراز بقعه نیز گنبد

کاشی مخروطی شکلی ساخته شده است .

### عباس آباد شکارگاه

در کنار راه اسفاله کاشان و نطنز (پنج کیلومتری پل

هنجن بطرف قصبه) بقایای کاخ و باغ عباس آباد از آثار و ابنیه

شاه عباس بزرگ بطوریکه عکس و گراور آن ملاحظه میشود

هنوز استخوان بندی اولیه آن برجها و باقی مانده است .

این کاخ و بستن سرای ییلاقی که زمانی تفرجگاه و محل

سیرو گردش و شکارگاه پادشاهان صفویه و شاهد جزم و محافل

طرب و شادی آنان بوده اکنون سالها است که بصورت مزرعا

و ملک اشخاص درآمد .

موقعیت طبیعی و افق دل انگیز این کوشک منفرد محصور

به باغ و بستانی انبوه و سرسبز در پیچ و خم دامنه های کوهساری

واقع گشته که از سمت باختر به قله های بلند و پربرف کرکس

کوه تکیه دارد و از سوی خاور مشرف به پست و بندلی تپ

ماهورهائی است که اندك اندك فرونشسته تا چشم اندازی به

مراغه و چراگاههای جلگه پهنوار افکنده و فضای بیکران را

زیر نظر می آورد. و این خود حسن سلیقه و ذوق سرشار پادشاهان

آن سلسله را در احداث آثار و ابنیه خود بخوبی نمودار و

جلوه گرمی سازد چنانکه کروسه خاورشناس فرانسوی در کتاب

تمدنهای خاورمیانه بدینگونه اظهار عقیده مینماید که :

(زیبائی و شکوه کاخهای صفوی تنها در صنعت معماری

و یا در تزیینات ماهرانه آنها نیست بلکه باید حسن انتخاب مکار

و نقشه ساختمان و طرز اداره آنها را مورد دقت قرار داد .)

### گنبد باز

در رأس یکی از قله های سلسله کرکس کوه و مشرف به جاد

شوسه کاشان و نطنز گنبد آجری بزرگی از عهد صفویه باقی

مانده که هنگام عبور از این راه بخوبی پیداست . ولی رام فرتر

بیالای آن بسیار سخت و ناهموار میباشد .

محمود بن هدایت الله نطنزی یکی از مورخان عهد صفویه

درباره علت وجودی این گنبد و وجه تسمیه آن مینویسد :

(در سال ۱۰۰۱ هنگامیکه شاه عباس از اصفهان به پایتخت

خود قزوین مراجعت می نمود شکارکنان از ارمنستان به نطز

آمد . یکی از بازهای شکاری که مورد علاقه وی بود پس از

شکار نمودن چند کبک یکی از آنها را تعقیب نمود . آن کبک

ز قریب جان بچاهی فرورفت . باز هم در عقب وی بچاه فرو  
شد و کیک را بر روی آب گرفت اما چون بالویر بازتر شد  
نخواست بیالا پرواز کند ناچار شخصی بچاه رفته باز را نجات  
داد اما بر اثر سردی هوا که در آن سال یسد اعلا رسیده بود باز  
نلف گشت و شاه از این پیش آمد متأثر شده بطرف کاشان عزیمت  
نمود و به قیام الدین محمود بیك (نبیره امیر نجم ثانی) که در آن  
ایام بحکومت نظنز منصوب شده بود امر داد که باز را در محل  
بلندی دغن و عمارتی بر مدفن وی بسازد حاکم مزبور گنبدی  
عالی بر مدفن باز ساخت و این گنبد هنوز در نظنز بر فراز کوهی  
باقی است .

### قلعه و شاق نظنز

در یکی از ارتفاعات کوه کرکس آثار قلعه خرابه ایست که  
حاکی از سوابق ممتد تاریخی آن میباشد . این قلعه در سده  
هشتم هجری از قلاع مسکون و معمور نظنز بوده است که حمد الله  
ستوفی عنوان مستقلى برای آن قائل گردیده و گوید :  
(وشاق : قلعه ایست در ولایت نظنز . . . . . و چون  
شاق بر آنجا حاکم شد بوشاق معروف گشت) .

چو سرکشی که بهر صبحدم بگاه طلوع  
در آید از کمرت پای آفتاب بسنگ  
در زمان آبادی این قلعه که بر قله کوهی سرسخت ساخته  
ده همه گونه لوازم زندگی فراهم آورده بودند چنانکه آثار  
علائم برخی از آنها مانند آسیای بادی آن تا بحال باقی مانده  
ست . اطراف آن کوه بنوعی بریده شده که راه بالا رفتن و  
سیدن بقلعه بوسیله میخهای کلفت آهنین که بر بدنه کوه  
وبیده شد امکان پذیر بوده است .

### برخی از مآخذ و مراجع این مقاله

علاوه بر معاینه و بررسی های محلی و ضبط نمودن کتیبه ها  
خذ و کتابهای ذیل نیز مورد استفاده نگارنده قرار گرفته است:  
آثار البلاد و اخبار العباد زکریای قزوینی .  
اعلاق النفیسه ابن رسته ج ۷ .  
کتاب الانساب سماعی .  
المسالک و الممالک اصطخری .  
معجم البلدان یا قوت حموی .  
قاموس اللغة فیروز آبادی .  
آثار ایران (بزبان فرانسه) آندره گدار ج ۱ .  
آثار ایران ترجمه آقای مصطفوی مدیر کل پیشین  
نان شناسی .  
تاریخ اجتماعی کاشان تألیف نگارنده  
تاریخ قم

باغ و بنای قدیمی کاخ عباس آباد شکارگاه در کنار جاده اسفاته  
کاشان - نظنز

تمدنهای خاور میانه تألیف کروسه فرانسوی .  
الذریعه ج ۸  
لغت نامه دهخدا ج (اختیار) .  
دیوان سید ابوالرضا راوندی .  
ج ۳ فرهنگ جغرافیائی .  
المآثر و الآثار .  
مرآت قاسان سهیل خرابی  
تذکره هفت اقلیم .  
سفرنامه سرپرسی سایکس .  
ریحانة الادب ج ۴  
تذکره القلوب .  
شاهکارهای هنر ایران .  
گنجینه آثار تاریخی اصفهان .  
محاسن اصفهان .  
صنایع ایران ظروف سفالین دکتر بهرامی .  
بستان السیاحه و طرائق الحقایق .  
اطلاعات ماهانه ش ۳۹ س ۸ بقلم آقای سید محمد تقی  
مصطفوی .  
مجه یادگار ش ۴ س ۵ نگارش پرتویضائی .  
نسخ خطی  
تاریخ عباسی ملا جلال منجم شاه عباس اول .  
ج ۲ تاریخ لقاده الآثار محمود نظنزی .  
خلاصه الاشعار تقی الدین کاشی .



# مکاتب نقاشی در ایران

بعد از اسلام

جلال ستاری

Edgard Blochet ( ۱۸۷۰ - ۱۹۳۷ ) که کتابدار شعبه شرقی در

نسخ خطی کتابخانه ملی پاریس بود بگفته علامه محمد قزوینی مدت چهل سال از عمر فعال پرکار خود را صرف طبع و نشر و تألیف کتب سودمند که عمده آنها راجع به ادبیات ایران و تاریخ ایران و نقاشی‌های ایران و کتاب‌شناسی ایران است کرد و چون بالاخص ذوقی بمعرفت آثار قدیمی و نقاشی‌های شرقی داشت چند کتاب مهم در باب این رشته‌ها پرداخت . آنچه در زیر می‌آید ملخص رساله‌ایست که ادگار بلوشه در سال ۱۹۰۵ در Revue archéologique پاریس به چاپ رسانیده است .

تاریخ نقاشی در ایران پس از سقوط خلافت متعصب عباسیان در بغداد و برهم خوردن تعادل دنیای اسلام در قرن سیزدهم میلادی آغاز میگردد . تازمانی که ایران تحت استیلای نظامیانی بود که خلفای عباسی برای حکومت و خامه بقصد برانداختن نهضت‌های آزادی به آن سرزمین گسیل میداشتند و نیز پس از آن تا زمانی که سلاطین و امرای محلی که با قدرت خلفای عباسی پیکار میکردند بر آن حکم میراندند کشور ایران دچار چنان آشفتگی و پریشانی بود که هنر در محیط پراشوب آن آب‌و خاک زمینه‌ای مساعد برای نشوونامی یافت . وحدت ایران زمانی بدست آمد که ایلخان مغول هلاکو آنرا بنام برادر خویش منکوقاآن خلفای چین و پیشوای تمام قبایل خاندان بزرگ آلتانی گشود . در واقع اگر تسخیر ایران بدست سربازان چنگیزخان و جانشینان او از بسیاری جهات موجب اصلی ویرانی‌ها و خرابی‌های ترمیم‌ناپذیر گردید ، این سود بزرگ را نیز در برداشت که ممالکی را که آن زمان پیوسته با یکدیگر در جنگ و نزاع بودند زیر فرمان حکومتی واحد گرد آورد و متحد ساخت و این وحدت در ادوار مختلف تیموری، صفوی ، نادری و پس از آن نیز پایدار ماند .

بدینگونه فقط زمانی که ایران استقلال سیاسی خود را بدست آورد هنر نقاشی رو به توسعه نهاد تا به کمالی که مینیاتورسازان مکاتب ترکستان و هنرمندان دوران صفوی موجود آن بودند رسید . البته پیش از آن هم کتب مزیّن به نقاشی و تصاویر در تاریخ ایران اسلامی وجود داشته است ولی این قبیل کتب نه تنها با شیوه کار هنرمندان بعدی و متأخر مشابهتی

ندارد بلکه اصل و ریشه آندو هنر نیز مشترك یا یکی نیست . هنر اسلامی در آغاز متأثر از هنر بیزانطینی است چنانکه همان تأثیر و نفوذ خارجی‌ای که در مکاتب‌های نادر نقاشی سوریه در قلمرو سلاطین ایوبی در قرن سیزدهم راه یافته در آثار نقاشانی که در قلمرو سلجوقیان روم می‌زیستند نیز آشکار است و بنا بر این هنرمندان دوره سلجوقی کوشیده‌اند تا از آثاری که بدان دسترسی داشته‌اند یعنی نقاشی‌های نسخ خطی بیزانطینی کم‌وبیش با مهارت تقلید کنند . یکی از نمونه‌های این نقاشی قدیم اسلامی نسخه دقایق الحقایق است (اواخر قرن سیزدهم) ولی این کتاب با وجود اینکه به پارسی نگاشته شده ، در واقع رابطه‌ای با هنر ایرانی ندارد و بطور قطع در سرزمینی دوزخ ایران تحریر یافته و بجاست که آنرا جزء هنر ابتدائی ترک که از هنر بیزانطینی بنحو محسوس متأثر است محسوب بداریم . با وجود این تعبیرهای تزئینی‌ای که بدست هنرمندان دوره سلجوقی آفریده شد و یا لااقل تکمیل و تنظیم یافت مورد اقتباس و تقلید تمام مکاتب اسلامی در آسیای قدیم قرار گرفت و شیوه‌های ادبی و هنری سلجوقیان از طریق آذربایجان و خاصه تبریز و مراغه یعنی سرزمینی که پایتخت ایلخان مغول قرارداد شد در سراسر دنیای اسلام منتشر گشت . امادوران بزرگ هنری ایران لااقل در زمینه تذهیب و نقاشی کتب از عصر شاهزادگان مغول آغاز میشود . شاهزادگانی که پیش از چنگیزخان بر ایران حکومت داشتند جملگی مسلمان و سنی‌مذهب بودند و هر چند از آغاز با خلفا سرگران داشتند و در قلمرو خود آنچه میخواستند میکردند ولی هنری را که قوانین اسلام تحریم کرده بود نه

سختی میپذیرفتند و در این باب به مدارا و تساهل تن میدادند و بی شاهزادگان مغول ازین قید و وسوسه فارغ بودند زیرا در مذهب آنان هیچ منعی برای تصویر کردن صورت انسان وجود نداشت و با وجود این اگر هنری ارزنده در نزد مغولان و ترکان پدید نیامده بود به سبب سختی معیشت در زادبوم ایشان بود نه به علت تحریم مذهبی هنر. به سبب این سختی و دشواری زندگی مردان نمی توانستند به کاری جز شکار بپردازند و فقط زنان عروسک‌هایی پارچه‌ای برای تجسم Itago خدای بزرگ قبایل آلتائی میساختند. نقاشی مناظر روزمره زندگی و صورت انسان در نظر این اقوام چنانکه در نظر تمام مردم ابتدائی اختراعی شگفت‌انگیز و افسون‌آمیز جلوه کرد و بدینگونه این مردم سخت کوش طبیعت به حمایت از هنری که تا آن زمان فقط از روی تساهل و مسامحه پذیرفته نشده بود برخاستند. به علاوه هنر ایران پیش از استیلای مغول تقریباً دارای همان خصوصیات هنر ترکان سلجوقی بوده است. نقاشی دوران ساسانی ظاهراً در نقاشی هنرمندان اسلامی تأثیری نداشته و حال آنکه نمونه‌های هنر بیزانطینی که فاقد فن مناظر و مریاست مورد تقلید هنرمندان اسلامی قرار گرفته است. تردیدی نیست که ایرانیان به تصویر صورت انسان کمتر رغبت نشان داده و ترسیم مناظر طبیعی و یا زندگی را بر آن ترجیح داده‌اند. و ظاهراً این علاقه و گرایش هنرمندان ایرانی بدین سبب بوده است که چون میخواستند تصویر چهره آدمی را مطابق با واقع و نه به شیوه‌ای قراردادی بپردازند به علت عدم آگاهی از موازین فن مناظر و مریا در کار خود توفیق نمی‌یافته‌اند و با اشکالاتی که ناشی از این ناآگاهی بوده مواجه می‌شده‌اند. و حال آنکه ترسیم یک صحنه جنگ و یا یک منظره طبیعت در نظر آنان بی‌شک آسان‌تر مینموده است زیرا مردم گمنام و بی نام و نشانی که در اینگونه نقاشی‌ها تصویر میشوند اشخاصی معلوم و شناخته نیستند و کار نقاشی جز در مواردی بسیار نادر استثنائی چهره سازی کسان آشنا نیست.

باری نتیجه شگفت‌آور فتح آسیا توسط مغولان جنگیز خانی امتزاج و بهم آمیختن مردم سرزمین‌هایی بود که آن زمان با یکدیگر روابطی نامنظم داشتند. نفوذ هنر چین در هنر ایرانی خاصه در دوره تیموری در خراسان و ماوراءالنهر شکار است. در آغاز قرن چهاردهم این هنر ایرانی و مغولی کلی نهائی و پایدار یافته بود چنانکه سبک و شیوه آن را بی دو قرن بعد در مینیاتورهای انواع گوناگون کتب باز بیابیم با این تفاوت که هرچه بیشتر میرویم اسلوب خشن درشت نقاشی نرم‌تر میشود و حرکات و اطوار خشک اشخاص ملایم‌تری مییابد. ضعف مشخصه این هنر ایرانی و مغولی سکی و تسلط تقریباً هندی اشخاص است و از یاد نباید برده که

رومردم

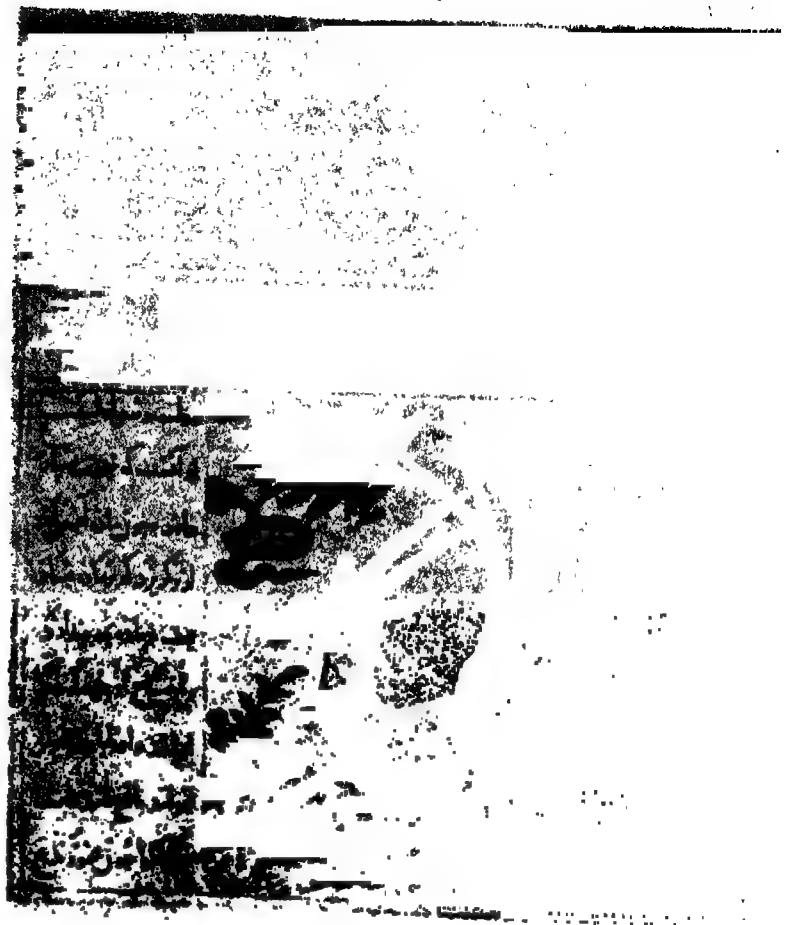
جامه نظامی مغولان به این خشکی سکنت اشخاص مایه میداده و جنگجویان غرق در آهن و پولاد مغول هیچگاه لطف و رعنائی زمانه نجیب‌زادگان زربفت‌پوش دربار صفوی را نداشته‌اند. تا میانه قرن پانزدهم و شاید تا اواخر قرن پانزدهم هنر ایرانی و مغولی هنر خاص ایران و یا لافل هنر خاص غرب ایران است و شیوه خشک و خشن آن از هنر ظریف دوره صفوی برای تصویر صحنه‌های حماسی شاهنامه مناسب‌تر مینماید.

از مکتب ایرانی و مغولی دو مکتب که هر کدام آثار بی شایان توجه و بمراتب عالی‌تر از زیباترین نقاشی‌های عصر مغول پدید آورده‌اند بوجود آمد. یکی از این دو مکتب که چون شاخه‌ای مستقیماً از تنه برومند مکتب ایرانی و مغولی روئید در دربار سلاطین تیموری در خراسان و ماوراءالنهر یعنی سلاطین بخارا و سمرقند و در دربار ازبکان بارور شد.

مینیاتورهای کتبی که برای شاهزادگان تیموری خراسان و ماوراءالنهر در هرات یا در بخارا پرداخته شده دیگر از آن خشکی و صلابت آثار مکتب مغولی ایران نشانی ندارد. البته هنوز همان اشتباهات در چشم‌انداز و یا قراردادهائی که بنظر عجیب می‌نماید در نقاشی‌های مکتب اخیر نمایان است ولی بهر حال که به پایان دودمان تیموری نزدیک میشویم اطوار و سکنت اشخاص طبیعی‌تر میشود و هیئت قراردادی و مصنوع تصاویر کاهش می‌یابد. اندکی بعد نقاشی‌های مکتب تیموری خصیصه درشتی و خشکی خود را کلاً از دست می‌دهد و شیوه‌هایی که خاص مکتب صفوی است در آن جوانه می‌زند. در آغاز قرن شانزدهم هردو شیوه ایران شرقی و ایران غربی باهم وجود دارند و هنر صفوی در قرون هفدهم و هیجدهم دنباله و تکامل هنر تیموریان خراسان است. شیوه‌های مکتب آخرین سلاطین تیموری یعنی شیوه‌هایی که واسطه میان اسلوب هنرمندان دوران شاهرخ و الخبیک و سبک هنرمندان صفوی است پس از سقوط تیموریان در تمام مکاتب خراسان و ترکستان یعنی در دربار شیانیان و ازبکان محفوظ و باقی میماند.

مینیاتورهای که در دوران شاهان صفوی (۱۵۰۲ - ۱۷۳۶) ساخته شده و خاصه مینیاتورهای که مستقلاً در جنگ‌هایی گرد آمده و مخصوص به تذهیب و تزئین کتب نبوده‌اند به نظر اول با مینیاتورهای دو مکتب مغولی و تیموری تفاوتی آشکار دارند. شیوه این نقاشی از شیوه مینیاتورهای مکتب تیموری و خاصه مغولی بمراتب نرم‌تر است و اشخاصی که در آن تصویر شده‌اند دارای رفتار و سکنتاتی خشک و مصنوع و پسان آدم‌هایی که در سکونی متعجب بر روی اسب‌های چوبی می‌خکوب شده‌اند نیستند بلکه اطوار و سکنت‌شان بی آنکه هنوز کاملاً طبیعی باشد بسیار نزدیک به واقعیت است. این گرایش و توجه به نرمی آنقدر قوت گرفت که شاهان سراسر اجماع بر

صفحه‌ای از کتاب منافع الحيوان  
کتابخانه پیرونت مورگان - نیویورک



تیموری در آن مهارتی نداشتند چیره دست بودند ولی برعکس نقاشی صحنه‌های جنگ هنرمندان صفوی در کنار صحنه‌هایی از جنگ که توسط هنرمندان تیموری نقاشی شده فقیر و بی‌مایه مینماید. هنرمندان صفوی چون نقاشان هندی خاصه در ترسیم تنگ چهره‌ها سخت موفق بوده‌اند. برخی از چهره‌های زنان که صورتی نیمه پوشیده و جامه‌های بلند مخملین بر تن دارند و نیز چهره‌های نجیب‌زادگان و سپاهیان از یک در خدمت شاهان صفوی و یا علمای صوفی در حال عبادت با چنان استادی و توانایی و مهارتی ترسیم شده که با قراردادهای شرق اسلامی در هنر نقاشی بهتر از آن توفیق نمی‌توان یافت. هنر درخشان صفوی هنر خاص یک دوران دراز آرامش و آسایش و شادی است که جانشین قرن‌ها تیره‌بختی و کابوس جنگ و کشتار گردیده است. شیوه نقاشان دوره صفوی در واقع آخرین تحول هنر ایرانی است و در واقع هنر ایران از نیمه قرن شانزدهم پی‌آنکه تغییر قابل ملاحظه‌ای در خصائص اساسی آن راه یابد تا دوره‌های معاصر ثابت و پایدار مانده است.

ظرافتی مصنوع افتادند و دریغ و خم دادن به حرکات جوانانی که در جام های زرین شراب مینوشند و نمی‌توان دانست که مردند یا زن اغراق کردند. مع هذا این هنر که چنین با هنر متقدم خود متفاوت می‌نماید آفرینش خلق الساعه نبوغ ایرانی نیست بلکه مستقیماً با هنر مغولی و تیموری مربوط است و چنانکه پیش از این گفتم در مینیاتورهای دوره تیموری نمونه‌هایی که شیوه آنها خاصه در زمینه ساختن صورت آدم‌ها و لباسها پیشاهنگ شیوه هنرمندان دوره صفوی است کم نیست. شکی نیست که در قرن شانزدهم و هفدهم در ایجاد آثار هنری بسبب توجه به جنبه‌های تجارتي و کوشش در تولید بمقدار بسیار و شتابزدگی و اثرات نامطلوبی بر روی کار هنرمندان بچشم می‌خورد که ظاهراً هنرمندان مکتب تیموری از آن فارغ بوده‌اند. ساخت و پرداخت مینیاتورهای صفوی غالباً به استواری شیوه تیموری نیست و هر چند هنر صفوی را هنری منحط نمی‌توان دانست ولی تردید نمی‌توان داشت که هنر صفوی از هنر تیموری ظریف‌تر و مصنوع‌تر است. نقاشان دوره شاه اسماعیل و شاه عباس در ترسیم مناظر عاشقانه که هنرمندان

# فرهنگ و دستیار علم و عمل بلا رنگدار و ترمیم آثار هنر

(۱۴)

دکتر جاوید فیوضات

چگونه میتوان جلای تابلوهای رنگ و روغنی را ترمیم کرد؟

برای زراوند کردن اشیاء چگونه اقدام میکنند؟

**دیوریت (Diorite)** - سنگی است بسیار سخت با رگه‌های نسبتاً درشت، نمای ظاهری آن بسبب خطوط سیاه و سفید بسیار جالب و خوش نقش است، در ازمنه گذشته مخصوصاً سومی‌ها و مصریان آنرا زیاد مصرف میکردند.

**دسته کارد (Manche de Couteau - Knife Handle)** - کاردهای غذاخوری را نباید بدون احتیاط داخل آب گرم نموده و تمیز نمایند زیرا غالباً در اثر آب گرم تیغه کارد از دسته‌اش جدا شده یا «لق» میشود. برای ترمیم کاردهائیکه در نتیجه بی احتیاطی باین نقص دچار شده‌اند کافی است مجدداً آنها را در آب گرم بگذارند تا تیغه‌اش با سانی از دسته خارج شود، داخل دسته را بوسیله سیم یا میله محکمی بخوبی میسایند و پاک میکنند تا آثار چسبی در آن باقی نماند سپس آنرا با آرامی از رزین مذاب مناسبی پر کرده و زبانه تیغه را که در حرارت سرخ شده است با فشار داخل آن مینمایند و زیادی رزین را که بخارج نشت کرده است پاک کرده میگذارند بتدریج سرد و محکم شود. در این عمل باید دقت شود که فقط زبانه (آن قسمتی از تیغه کارد که درون دسته قرار میگیرد) سرخ شود و تیغه کارد حتی الامکان دور از آتش باشد - رزینی را برای چسبانیدن انتخاب مینمایند که متناسب با جنس دسته کارد (چوب، فلز، عاج، شاخ، پلاستیک و غیره) باشد. **رنگرزی (Teindre - Dyeing)** - معمولاً رنگ کردن منسوجات و فرآورده‌های بافته شده را رنگرزی بمعنی اعم کلمه مینامند - موادی که برای رنگ کردن پنبه، پشم، کف، کتان، ابریشم، چرم بکار میروند بچند طبقه تقسیم میشوند:

۱ - مواد آلی طبیعی (موادی که منشاء حیوانی یا گیاهی دارند) مانند نیل (Indigo) که از گیاهی بنام (Indigotier - Indigofera) بدست میآید.

۲ - موادی که ریشه معدنی دارند مانند آبی پروس (Bleu de Prusse - Prussian Blue)

۳ - مواد مصنوعی آلی یا عبارت دیگر اجسامی که از نقطه نظر شیمیائی جزء اجسام آلی بشمار میآیند ولی بدست بشر و از راه ترکیب مواد ساده (Synthesis) یا تقطیر مواد طبیعی حاصل میشوند مانند مشتقات قطران ذغال سنگ (Goudron de Houille - Coal Tar) این رنگها را رنگهای سنتتیک (Synthetic) می نامند.

رنگها باید محلول در آب باشند - هنگام رنگ کردن منسوجات مخصوصاً منسوجات پنبه‌ای به جسمی بنام دندانه (Mordant) نیازمند میباشیم، این جسم زمینه اتصال و تلفیق ماده رنگی را به منسوج فراهم مینماید و سبب میشود که ماده رنگی با لایف جسم رنگ شده رسوخ نماید - تعداد زیادی از اجسام میتوانند نقش دندانه را ایفاء نمایند، نباید از نظر دور داشت که اگر ماده رنگی معینی را با دندانه‌های مختلف بکار برند، رنگهای گوناگونی بدست میآید.

رنگها ممکنست ناپایدار و فرار (Fugitive) باشند که در اصطلاح «رنگهای غیر ثابت» نامیده میشوند، بعضی رنگهای (Synthetic) جزء این دسته از رنگها بشمار میآیند یعنی اگر



چند نمونه از نقاشیهای  
رنگ و روغنی قرن  
هجدهم و نوزدهم

درمقابل نور قرار گیرند بتدریج و کم کم رنگشان از میان میرود - البته این خاصیت کم و بیش در تمام رنگها دیده میشود . بهمین جهت یافتن و تهیه رنگهای «ثابت» از دیرباز مورد علاقه صنعتگران و شیمیستها بوده است و قیمت و ارزش این قبیل رنگها نیز براتب بیش از انواع فرار میباشد .

بعضی رنگها درمقابل آب دوامی ندارند و هنگام شستشو در آب حل شده و از جسم رنگشده جدا میشوند این قبیل رنگها را نیز نا ثابت (Not Fast) مینامند ، ازاینرو لازم است هنگام تنظیم و تمیز کردن اشیاء رنگشده احتیاط و دقت کافی مبذول گردد و چون شرایط عمل درمورد انواع اشیاء رنگشده یکسان نیست لذا در شماره های آینده ضمن بحث درباره (منسوجات) و همچنین (فرش و قالی) مطالب بیشتری در این زمینه ذکر خواهد شد - پاک کردن لکه های جوهر و مرکب از روی پارچه ها و فرشها نیز بعداً زیر عنوان (لکه مرکب) بیان میشود ، بطور کلی چون امر لکه گیری مستلزم شناختن (مواد رنگی) است لذا بعد از ذکر (مواد رنگی) (Pigments) مطالب لازم در این باره درمبحث لکه گیری (Blanchiment - Bleaching) بیان خواهد شد .

رنگ و روغن (Peinture à L'Huile - Oil Painting) - برای تهیه نقاشیهای رنگ و روغنی معمولاً بمواد زیرین نیازمند هستیم : بوم ، زمینه ، حامل ، حلال ، خشکاننده و مواد رنگی - البته مواد اولیه ای که برای تهیه اجسام نامبرده در بالا انتخاب میشوند بستگی بذوق و سلیقه هنرمند دارند و علاوه بر آن مواد اولیه ای که برای تهیه تابلوهای نقاشی مصرف میشوند با موادی که در تزیین (Decoration) و نظائر آنها بکار میروند تفاوت کلی دارند ولی در همه حال استفاده از

مواد اولیه نامرغوب و تقلبی نه تنها از نظر اقتصادی مقرون بصرفه نیست بلکه زحمات هنرمند نیز بعد از مدت کم یا زیادی مستغوش خرابی شده و از بین میرود.

تدریجاً اصلی و مرغوب عبارت است از سفیداب سرب (Blanc de Céruse - White Lead) هرچند که سرب (Minium - Red Lead) را نیز بعنوان ته رنگ در الوان قرمز بکار میبرند معمولاً از روغن دانه کتان (Huile de Lin - Linseed Oil) بعنوان حامل (Mixture - Medium) استفاده میکنند گاهی بجای آن روغن دانه خشخاش (Huile de Pavot - Poppy Seed Oil) را بکار میبرند - از تریاتین (Térébenthine - Turpentine) بعنوان حلال (Solvent) استفاده میکنند و هنگامیکه به علت غلظت زیاد رنگ، قلم مو بزحمت کشیده شود مقدار کمی از این حلال را بمخلوط رنگ میفزایند تا بقدر کافی سیال و روان گردد - خشکاننده ها یا روغنهای سیکاتیف (Siccative - Driers) را که انواع آن در شماره قبل ذکر شده اند برای تسریع عمل خشکانیدن بکار میبرند - انواع مواد رنگی (Couleurs - Pigments) نیز در شماره های آینده بتفصیل بیان خواهد شد.

در نقاشیهای رنگ روغنی مواد رنگی را با روغن (حامل) می آمیزند و گاهی مواد دیگری از قبیل استارات آلومینیوم (Aluminium Stearate) یا موم را بدان میفزایند تا بکاربردن مخلوط آسانتر گردد ولی تا این تاریخ بطور یقین روشن نگردیده است که آیا اضافه کردن مواد مزبور بمخلوط رنگ بمدت گذشت مدت زمان کم یا زیادی سبب خرابی و فساد نقاشی میشود یا خیر؟ رنگهای روغنی که در تجارت بنام رنگهای مبتدیان بفروش میرسند اکثراً دارای مقداری آلومین ثیدراته میباشد که بتدریج وبا گذشت زمان بزردی میگراید به همین جهت استفاده از این قبیل رنگها مقرون بصرفه نیست - در شماره های پیشین تحت عنوان (تمیز کردن و نگاهداری نقاشیهای رنگ روغنی اطلاعاتی در اختیار خوانندگان گرامی گذارده شده است).

روغن ها (Huiles - Oils) روغن ها و چربیها (Matières Grasses - Fats) را بدو گروه معدنی و آلی تقسیم میکنند (گروه اخیر منشاء حیوانی یا گیاهی دارند) - روغن ها و چربیها ممکنست در حرارت معمولی بصورت جامد یا مایع باشند، با آب مخلوط نمیشوند، برنگهایی از زرد تیره و روشن تا تقریباً بیرنگ یافت میشوند.

روغن ها و چربیهای آلی را معمولاً به گروه تقسیم می نمایند.

۱ - روغنهایی که سرعت خشک میشوند مانند روغن کتان و خشخاش که در نقاشی مورد استفاده میباشد - این روغن ها اگر در مجاورت هوا قرار گیرند، اکسیژن هوا را جذب کرده و سخت میشوند باید در نظر داشت که گاهی مدت زمان زیادی مثلاً نیم قرن طول میکشد تا درجه سختی این مواد بعداً کمتر برسد.

۲ - روغنهایی که با تانی و بتدریج خشک میشوند مانند روغن منداب (Colza - Rape) که برای روشنائی و در صابون سازی بکار میرود.

۳ - روغنهایی که خشک نمیشوند مانند پیه گاو و گوسفند و پیسخوک (Axonge - Lard) روغن زیتون (Huile d'Olive - Olive Oil) روغن نخل (Huile de Palmier - Palm Oil) روغن بالن (Huile de Baleine - Whale Oil) و غیره که موارد استعمال گوناگونی دارند، بعضی از آنها برای تغذیه، برخی برای تهیه صابون و یا چرب کردن بکار میروند، روغن زیتون و بزرک (Huile de Ricin - Castor Oil) مصرف داروئی دارند.

روغنهای معدنی را برای روشنائی، روغن کاری، روغن جلا بکار میبرند یا بعنوان سوخت مصرف مینمایند. غالباً روغنهای معدنی مانند نفت طبیعی را تقطیر کرده و فرآورده های مختلفی که موارد استعمال صنعتی فراوانی دارند بدست میآورند. روغنهای معدنی صابونی نمیشوند (اگر چربیها و روغن های حیوانی یا گیاهی را برای مدت کافی با بخار آب یا مواد قلیائی معدنی مجاور نمایند تجزیه میشوند و در حالت اول گلیسرین و اسید چرب که برای تهیه شمع از آن استفاده میکنند و در حالت دوم گلیسرین و نمک قلیائی اسید چرب «صابون» بدست میآید و چون

چند نمونه از نقاشیهای  
قدیمی و سبک امروزی

در صنایع صابون سازی از این واکنش شیمیائی استفاده میشود لذا در علم شیمی این فعل و انفعال را صابونی شدن (Saponification) مینامند .

روغنهای اساس دار اکثر آ عصاره گیاهان معطر میباشد و مواد قتراری هستند که در آب نامحلول ولی در الکل یا روغنهای مایع حل میشوند و منحصرأ در عطر سازی بکار میروند ، بعلا قترار بودن لکه ای از خود بجا نمیگذارند ، قابل اشتعال هستند - اساس تریاتین از این گروه بشمار میآید . روش از بین بردن لکه های روغن در فصل لکه گیری بیان خواهد شد .

**روش پتن کوفر (Procédé de Petten Koffer - Petten Koffer Process) - اصول این**  
روش عبارت از اصلاح و ترمیم نقاشیهای رنگ روغنی بوسیله قرار دادن آنها در بخار الکل میباشد باین ترتیب که قطعه ای از پارچه یا جسم مناسب دیگری را با الکل اشباع کرده و درون صندوق یا جعبه بزرگی میگذارند سپس تابلو نقاشی مورد نظر را بسطح داخلی سرپوش جعبه محکم کرده و می بندند (سطح قدامی تابلو باید بطرف پارچه قرار گیرد ولی بهیچوجه نباید با آن تماس داشته باشد ، فاصله ای در حدود ده پانزده سانتیمتر میان آنها کافی است) اگر ورنی تابلو کدر شده باشد ، در اکثر موارد با این روش مجدداً براق شده و جلادار میگردد هر چند که گاهی نیز این تجدید جلا موقتی میباشد - برای ازدیاد تأثیر این مداوا بهتر است قبلاً از بوم کوپایوا (Copaiva Balsam) استفاده شود (رجوع شود باین ماده در شماره های قبل) .

**روکش های تخته ای (Placage - Veneering) -** گاهی سطح خارجی مبلمان یا سایر ائانی را که از چوبهای ارزان قیمت تهیه شده اند با چسبانیدن قطعاتی از چوبهای کمیاب و پیرارزش ترترین مینمایند گاهی روکش فقط از یک نوع چوب انتخاب میشود (برای نمایانیدن نقش و نگار طبیعی که در الیاف چوبی آن پس از برش ظاهر میشود) و گاهی نیز قطعاتی از چوبهای مختلف را با همدیگر تلفیق مینمایند ، در هنگام تعمیر این قبیل روکشا باید کوشش نمود تا قطعات فاسد شده را حتی الامکان بوسیله چوبهائی از همان نوع تعویض نمایند .

**ضخامت روکشهایی که در طی قرون اخیر بکار میروند (از قرن هیجدهم به بعد) در حدود یک میلیمتر ونیم است ، سطح خارجی آنها کاملاً صاف و صیقلی است ولی برعکس سطح داخلی شان ناصاف و زیر است تا بآسانی بقسطهائی مورد نظر بچسبند پس از چسب زدن بسطوح متقابل بکمک گیره یا اجسام سنگین قطعات چسب زده را بیکدیگر می فشارند برای سطوح انحنا دار بهتر است**

قبلاً قالبهایی بشکل سطوح مورد نظر تهیه کرده و پس از چسباندن در قالب گذارده و بفشارند ، چسبی را که در اثر فشار خارج میشود باید بدقت پاک نمایند .

برای جدا کردن روکشهای کهنه و فرسوده بهتر است آنها را کمی خیس نمایند و یا در صورت امکان تحت تأثیر بخار آب قرار دهند تا باسانی از تکیه گاه خود جدا شوند (برای انتخاب چسب مراجعه شود بانواع چسب در شماره های قبل) .

**زراندود (Dorure - Gilding)** پوشانیدن اشیاء است بوسیله ورقه نازکی از طلا این صنعت از ایام بسیار قدیم مرسوم بوده است ، ضخامت اوراق طلائی که در گذشته (قبل از قرون وسطی) بوسیله گوناگون باشیاء مختلف الصاق میکردند بمراتب بیشتر از ضخامت ورقه های طلای امروزی است ، زیرا امروزه ضخامت اوراق طلا تا حدود یک هشت هزارم میلیمتر میرسد .

برای زراندود کردن اشیاء مسی قبلاً آنها را بخوبی تمیز میکنند تا هیچگونه آثاری از لکه چربی بر آن باقی نماند ، سپس آنرا صیقل میدهند و با جیوه مجاور مینمایند ، جیوه باسانی با مس ترکیب میشود و ملقمه مس تولید میکند بعداً ورقه های زر را روی سطوح ملقمه شده میگذارند و حرارت میدهند تا جیوه تبخیر شود .

استفاده از جیوه برای زراندود کردن ظروف چینی از قرن هیجدهم بعد در اغلب کشورها متداول گردیده است (قبل از این تاریخ بجای جیوه از عسل استفاده میکردند ، در این روش در اثر گرما سطح طلا کمی کدر میشود و اتصال آن نیز بخوبی انجام نمیگیرد) .

اوراق زر را گاهی بوسیله چسب طلا باشیاء مختلف می چسباندند ، این ماده را که چسبی است نسبتاً ضعیف از جوشانیدن روغن دانه کتان و گل اخری (Ocre - Ochre) بدست میآورند .

قابهای چوبی آئینه یا عکس را چندین مرتبه با لایه ای که از مخلوطی از گل سفید (Blanc d'Espagne - Whiting) و چسب تهیه میشود می پوشانند و پس از اینکه این لایه کاملاً خشک و سخت گردید روی آنرا بچسب طلا که در بالا ذکر شد آغشته کرده و اوراق زر را با فشار بر آن می چسباندند و در آخر کار صیقل میدهند ، برای این منظور از یک چرخ پرداخت کوچک که دارای ذرات عقیق یا سنگی نظیر آن است استفاده میکنند و سپس با سرکه شستشو میدهند .

امروزه اشیاء مورد نظر را اکثراً از راه الکترولیز (Electrolysis) آب طلا داده و زراندود میکنند (برای اطلاع از روش کار و مواد اولیه ای که مورد نیاز است رجوع شود به الکترولیز در شماره های گذشته) .

نمونه ای از نقاشی  
به سبک امروزی



# کاوش‌های باستان‌شناسی در فرانسه در شهر و مسجد سلیمان در دو ساله اخیر

نوشتۀ پروفسور گیرشمن  
ترجمه مسعود رجب نیا



شوش پایتخت دولت عیلام در هزارهٔ چهارم پیش از میلاد مسکون شد. تمدن این دوره در ۲۶ متری زیر زمین یافته شده است. در اینجا يك گورستان پیدا شده که پیرامونش باکشیهای بسیار زیبای نفوذی رنگ آراسته شده و بر آن نقشهای هندسی و گیاهها و جانوران به شیوهٔ ساده و به رنگهای سرخ و سیاه نگاشته اند. مردم این دوران که شهرنشین شده بودند هنوز زندگی شکارگری را فرونگذاشته بودند. از آغاز هزارهٔ سوم مردم شوش با خط پیش از عیلام که هنوز خوانده نشده آشنا گشتند. این شهر که از لحاظ جغرافیایی بمحوزهٔ بین النهرین بستی داشت تحت نفوذ تمدن اکدی قرار داشت و چیزی نگذشت که خط سومری را پذیرفت و این خط در عیلام رایج شد. در اواسط هزارهٔ دوم پیش از میلاد این شهر سرمشق يك شهر کامل شد و مردم بمخانه سازی در کنار خیابانهای راست که گاهی پهنای آنها به ۹ متر می رسید خو گرفتند و دیوارهٔ چاههارا با آجر بالا می آوردند و مدرسه و تجارتخانه با بایگانی داشتند که نموداری بود از وضع کارها و دادوستدهای ایشان. لوحهایی که در بایگانیها یافته شده اهمیت بازرگانی ایشان را به ویژه در داد و ستد پارچه و فلزکاری که این شهر بدان نام آورده بود نمایان می سازد. پادشاهان عیلام که گاهی با همسایه های خود در جنگ و گاهی در آشتی بصری بودند سرانجام با پیروزی آشور بانیپال به سال ۶۷۰ پیش از میلاد برافتادند. سپس هخامنشیان شوش را پایتخت ساختند. در این هنگام این شهر دوران رونق خود را آغاز کرد. نقاشیهای طاقها که در لوور می توان دید نمونه ای است از شیوهٔ آرایش کاخ داریوش در این شهر. این کاخ و سراسر این شهر را اسکندر به باد غارت داد. در دوران سلوکیان این شهر مرمت شد و روبه انحطاط کامل رفت. طبقات بالای کاوش باستانشناسی نشانه هایی از اشغال عربان را نشان می دهد. آنگاه شهر متروک ماند. پس از

۱ - شوش - منظره ای از کوی این شهر عیلامی از طبقهٔ بیست و یکم پیش از میلاد. از این زمان مردم شهر اصول سبن شهری را مراعات می کردند و خانه های خود را در کنار خیابان و در يك خط راست می ساختند

گمانه هایی که در ۱۸۵۳ توسط لوفتوس انگلیسی و سپس زن و شوهر دیولا فوا و مورگان در پایان سدهٔ نوزدهم زدند هیئت فرانسوی تحت ریاست پروفسور گیرشمن از ۱۹۴۱ تا ۱۹۶۷ کاوشهایی انجام داد. کار کاوش شوش بی گران است و سطح آن به ۵۵۰۰۰ متر مربع می رسد.

ک پیشه‌ور که سخت ویران شده و دیوارها فرو ریخته و بسیاری ظرفهای سفالین بر روی زمین پراکنده بود. همچنین ن پیشه‌وران برای دفاع با فلاخن یا سنگ قلاب ساخته بودند یافته شده که نشان می‌دهد فرصت به کار بردن آنها را پیدا نکردند - شوش - تابوت گشوده شده با اسکلتی از يك مرد و افزارهای مفرغی مانند شمشیر کوتاه و تبر جنگی

از سال ۱۹۴۶ در شوش توسط هیئت کاوش شد در سال گذشته به طبقه پانزدهم به قرن نوزدهم پیش از میلاد. این محله که نار می‌رسید روی زمینی پایه نهاده شده که ساختمان نیست و گویا بر اثر پیشرفت این وش پس از قرن‌ها تمدن بدان رسیده بود ته شده.

این پرشش پیش‌آمد که محوطه جدید ن برگزیده که به طبقاتی وابسته به زمانهای لی این بیست سال کاوش شده بود رسید. بهار کیلومتر که در طی هفتاد سال کاوش اکتشاف قرار گرفته و رؤسای سابق هیئت کاوش کرده بودند جا برای برگزیدن

که همچون تابوت به کار رفته است. وان حمام چون وسیله‌ای برای پاکی دینی می‌نگریستند

ختمانی رازگو از آن هزاره سوم پیش از میلاد که شاید پرستگاهی باشد یافته شده. آشکار هلیزهای پست را برای چه ساخته‌اند

- ۶ - خوش - تبر مرغی پیدا شده در تابوت عیلامیان - مردگان را در خانه های خویش با افزارهای متعلق به ایشان به خاک می سپردند. زنان را با آلات آرایش و پیرایه های گرانبها و مردان را با سلاحهایشان
- ۷ - خوش - ارک - در میان میخهای آجری میخی با نام پادشاهی که در سده بیست و دوم پیش از میلاد می زیست پیدا شد. این میخ تاریخ بنای این دیوار را معین کرد

می سپردند. عیلامیان مردمی بودند که نسامی بودند و نه هندو اروپایی. در این محوطه جدید چند تابوت سفالین پیدا شد درست به شکل وان حمام (شکل ۴) بر من آشکار است که این تابوتها روزگاری جای استحمام بوده است. در هر تابوتی مرده ای قرار داشت که به حالت جنینی که در شکم مادر باشد دست و پایش را در شکم جمع کرده بود والا پاها در آن ظرف تنگ جای نمی گرفت. این وان حمام يك زیر آب هم دارد.

آیا می توان گفت که زمانی مردم مردگان را در همان وانی که در هنگام زندگی در آن استحمام می کردند به خاک می سپردند؟ این پرسش را باید از باستان شناسان کرد. پاسخ ایشان نیز مثبت است. به این دلیل که مردم این زمان مانند ما برای علل بهداشتی که استحمام نمی کردند. پس گمان می رفت که با به خاک سپردن در جایگاه شستشو و پاکیزگی آن مرده در پیشگاه خداوند پاک حاضر خواهد شد.

آیا در زندگانی آن جهان نیز که مردم گمان داشتند بسیار همانند زندگی این جهان خواهد بود از وان حمام نمی شد برای پاکیزه نگاه داشتن تن بهره گرفت؟ همچنین می دانیم که مردمر با زیباترین افزارهایش به خاک می سپردند. در تابوتی در کنار تابوت شکل ۴ که آن نیز وان حمام بود شمشیر کوتاه و تبر جنگی (شکل ۶) و چند تکه سلاحهای دیگر مرغی که از آن صاحب گور بود یافته شد (شکل ۳).

يك بررسی سریع طبقه ای را بر ما آشکار ساخت که برابر بود با قدمت همان طبقه ای که اخیراً کاوش کرده بودیم. چون از آن طبقه گذشتیم به طبقه ای رسیدیم که قراین نشان می داد وابسته است به سده بیستم پیش از میلاد و شواهدی این نظر ما را تأیید کرد و آن سندی بود به امضای تان روهوراتیر پادشاه<sup>۱</sup> و همسرش مکویی<sup>۲</sup> که املاً بابلی بود. در زیر این طبقه گویی پدیدار شده از آن بازرگانان و پیشه وران (شکل ۱). چنین می نماید که این گوی بر اثر علتی سخت ویران گشته است. پاره هایی از دیوارها فرو ریخته و حیاطها و دکانهای پیشه وران پر بود از شکسته های ظرفها و کوزه های بسیار. شاید دشمنی بر شهر تاخته است. گویا مردم شهر نیز خود را آماده این حمله کرده بودند. زیرا که گلوله های فلاخن یا قلاب سنگ بر روی زمین یافته شده که پیشه وران آماده کرده بودند ولی فرصت به کار بردن آنها را نیافته اند.

این حدس بسیار محتمل به نظر می رسد. زیرا که میدانیم شوش چقدر از دست دودمان سوم اور که از سوی سرزمین همسایه بین النهرین به آنجا دست اندازی کردند گزند دید و به ویژه از سولگی (از ۲۰۹۵ تا ۲۰۴۸ پیش از میلاد) و ایی سین پادشاهان این دودمان. شوش در ۲۰۱۷ پیش از میلاد دچار تاخت و تاز اوریان شد.

تابوت به شکل وان حمام

در این زمان مردم شوش که از عیلامیان بودند مردگان خویش را مانند بابلیان و آشوریان زیر خانه خود به خاک

۸ - شوش - باروی کاخ هفامشیان که از دو دیوار تشکیل شده یکی گلی و دیگری از خشت خام . در دوران حکومت یونانیان فاصله میان این دو دیوار با گل انباشته شد

۹ - مسجد سلیمان - سر هراکل یافته شده در يك معبد هدیه شده به این نیمه خدا که در آغاز دوران مسیحیت ساخته شده است

۱۰ - مسجد سلیمان - مجسمه هراکل به بلندی دومتر یافته شده در کنار مدخل پرستشگاه . این پهلوان شیر نر را خفه می کند

با طاقهای پست (شکل ۵) که معلوم نیست برای چه منظوری ساخته شده است .

استحكامات کاخ داریوش

کاوش در این محوطه منتهی شد به کشف يك « مینخ » با آرایشهای خاص معماری و کتیبه ای از کوتیک اینشوشیناک پادشاهی که روزگار فرمانرواییش به سده بیست و سوم پیش از میلاد می رسد (شکل ۷) . ملاحظه می شود که آثار یافته شده در محوطه اول که وابسته به بیست و يك سده پیش از میلاد بود با آنچه در کوتیک « انك » یافتیم بسیار همانند است .

سومین محوطه ای که مورد کاوش ما قرار گرفت و سابقه کاوش چندین ساله نیز داشت کاخ داریوش بزرگ بود که در پایان سده ششم پیش از میلاد ساخته شده بود . هدف ما شناختن سیستم دفاعی این کاخ بود . در زمستان امسال سرانجام کوششهای ما به نتیجه رسید و به دو دیوار موازی رسیدیم . دیوار اول گلی بود و برجهایی داشت . ضخامت این دیوار ۳۸/۲۰ متر

دومین محوطه ای که برای کاوش برگزیدیم در تپه ای بود و به نام « ارگ » که در شمال آن تپه محل سکونت هیئت فرانسوی قرار دارد و بر اثر هفتاد سال کاوش و خاکبرداری اینجا دوازده متر از روز اول گودتر شده و دامنه کاوش به نیمه دوم هزاره سوم پیش از میلاد رسیده است . اینك کاوش ما موجب پیدا شدن يك تراس بزرگ شد که با خشت خام پر آورده بودند و با گذشت چندین صد سال که مردم بر آن زندگی کرده بودند آن را تعمیر کرده و استوار ساخته بودند . بر فراز این تراس ساختمان هایی با خشت خام بر پا داشته بودند که بر دیوارهای بیرونی آنها میخهایی آجری به شکل شیپور فرو کرده بودند . در این تراس چه بنا که به پایه هایی برخورداریم که بر آن نیایشگاههایی بر پا کرده باشند که این گونه ساختمان الهام بخش بر پا کردن ستایشگاههای کوه مانند زیگورات باشد .

در این تراس به ساختمانی برخوردیم که باعث شگفتی و حیرت ماست . ساختمانی است از خشت خام دارای دهلیزهایی

۱۱ - مسجد سلیمان مجسمه یی سربك زن كه همچون مصالح در درون دیوار كار گذاشته بودند  
۱۲ - مسجد سلیمان - نقش برجسته امیری كه در برابر آتشدان پرستشگاه هراكل قربانی می گذراند

بود. اما استواری دیوار دوم كه از خشت خام بر آورده بودند محل تردید است.

فاصله میان این دو دیوار حداکثر به ۲۳/۴۰ متر می رسد كه میان آنها را با گل انباشته اند. قسمتی از ساختمان این باروی شگفت را یونانیان بر آورده و این گونه استوار ساخته اند. زیرا در میان این همه خاکهایی كه كاوش شده تنها چند آجر دوران هخامنشی با نشانه تصویر شیر بر سمت راست یافته اند كه خود بی گمان بر اثر ویرانی كاخ بهر سو افتاده و یونانیان به هنگام بر آوردن این دیوار آن آجرها را در دیوار گذاشته اند. ساختمان این دیوار وابسته است به محاصره شهر شوش در هنگام شورش مولون شهریان یافرماندار جوان شوش از طرف آتئوكوس سوم سلوکی (۲۲۳ - ۱۸۷ پیش از میلاد).

#### كاوش در مسجد سلیمان و پایه گذاری موزه در شوش

در فوریه ۱۹۶۷ هیئت كاوش فرانسوی در ۲۵۰ کیلومتری شرق شوش در مسجد سلیمان واقع در كوههای بختیاری از رشته كوههای زاگرس مستقر شدند. در آنجا بريك تراس ساختگی پهناور كه شاید در زمان هخامنشیان بر آورده شده باشد كاوش ما منتهی به یافتن سه پرستشگاه كشت. در پرستشگاه هراكل مجسمه ای به بلندی دو متر از این خدا یافته شد كه به سه تکه شده بود و نزدیک در پرستشگاه افتاده بود (شكل ۱). این مجسمه این

خدای پهلوان را در كار خفه كردن شیر نمه ۳ نشان می دهد. يك پيكره سنگی دیگر از هراكل نیز در اطاق پشتی پرستشگاه یافته شد. موهایش به شكل نیم تاج آراسته شده و دريك گوش گوشواره ای دارد (شكل ۹). يك پيكره بی سر از يك زن در ساختمان همسایه پرستشگاه هراكل پیدا شد (شكل ۱۱). در آنجا این مجسمه را به جای مصالح در میان دیوار كار گذاشته بودند. در پرستشگاه هراكل يك نقش برجسته یافته شده كه امیری را نشان می دهد كه شاخ همامن (برای وفور نعمت) بر دست دارد و در برابر يك آتشدان قربانی می گذراند (شكل ۱۲). این آثار نمی تواند از زمان عیسی کهن تر باشد.

هفتاد و هفت سال فعالیت هیئت فرانسوی در شوش با تنظیم موزه شوش در قلعه محل سكونت هیئت كه توسط علیاحضرت شهبانو فرح پهلوی در اول مارس ۱۹۶۷. گشایش یافت جشن گرفته شد. در باغ بزرگ پیرامون موزه يك ستون پارسی از سده دوم پیش از میلاد گذاشته شده و بر آن نقش برجسته هایی از كسان مختلف بر آورده اند. این ستون را سال گذشته در برده نشاندند و نزدیک مسجد سلیمان یافتیم.

۳ - Nemée نام دره ای است كه شیری همیشه در آنجا بهشكار و ویرانگری می پرداخت و سرانجام هراكل آن شیر را كشت و مردم را از گردن او رهایی بخشید.

برو برو برو

امام شمس الدین محمد بن علی بن ابی طالب

قوة جديده - شارة غيبوبة

IFEV

● 〇

۱. شرح مظهر حضرت رضا علیه السلام اهدائی علیاحضرت فرج  
۲. شهابی محبوب ایران  
۳. در دوران هخامنشی  
۴. در قرون وسطی در کشورهای اروپا و مقایسه آن با نمایندهای مذهبی  
۵. آن  
۶. و فلسفه در ایران باستان  
۷. در آینه جهان  
۸. نهالوی  
۹. و دانشهای علمی و عملی برای نگه داری و توسعه آثار هنری  
۱۰. بهاروار  
۱۱. به کتاب و کتابخانه در ایران  
۱۲. بی عکسهای رنگی  
۱۳. توانندگان

طرح و تنظیم از صادق ویرانی

فهرست اداره کل روستا و مستقر

شماره ۱۴۲

# روپوش ضريح مطهر حضرت رضا عليه السلام

## اهدائی

### علیاحضرت فرح پهلوی شهبانوی محبوب ایران

علیاحضرت فرح پهلوی شهبانوی ایران در بهار سال ۱۳۴۶ اراده فرمودند که پس از برگزینی آیین تاجگذاری اعلیحضرتین سلامتی شاهنشاه آریامهر و خاندان جلیل سلطنتی روپوش گرانبها و پرازنده‌یی که از نظر تاریخی و هنری در نوع خود بی‌نظیر و بی‌عدیل باشد برای ضريح مطهر حضرت رضا علیه‌السلام اهداء فرمایند.

در تابستان همانسال بموجب دستور وزیر فرهنگ و هنر سرپرستی و تهیه روپوش مزبور بمعهده آقای یحیی ذکاء استاد تاریخ هنر و تاریخ لباس ایران در هنرکده هنرهای تزئینی و دانشکده هنرهای زیبای دانشگاه تهران محول گردید. طرحی که بوسیله آقای ذکاء تهیه و توسط آقای فرشچیان بصورت رنگی نقاشی گردیده بود بمرض علیاحضرت شهبانو رسیده مورد تصویب قرار گرفت و اوامری برای بافت زری متن و تهیه مقدمات دوخت حواشی آن صادر فرمودند. با اینکه قرار بود بلافاصله پس از انجام مراسم تاجگذاری با مسافرت علیاحضرت شهبانو به مشهد روپوش نیز بدین شهر حمل گردد ولی بعلت تعویق مسافرت علیاحضرت و تکمیل نبودن مرواریددوزی قسمتهای از روپوش اهداء آن چندماهی به تأخیر افتاد و سرانجام انتقال و اهداء روپوش بحرم حضرت رضا (ع) در بعداز ظهر روز سمنه دهم اردیبهشت ماه ۱۳۴۷ بوسیله علیاحضرت فرح پهلوی شهبانوی ایران صورت عمل بخود گرفت. طول و عرض روپوش مذکور مطابق اندازه‌های طاق ضريح مطهر چهارمتر و ده سانتیمتر در سه متر است و متن آن زری بازوبندی گلابتون دار سبزرنگی است که در کارگاه زری-بافی وزارت فرهنگ و هنر زیر نظر استاد محمد طریقی اختصاصاً

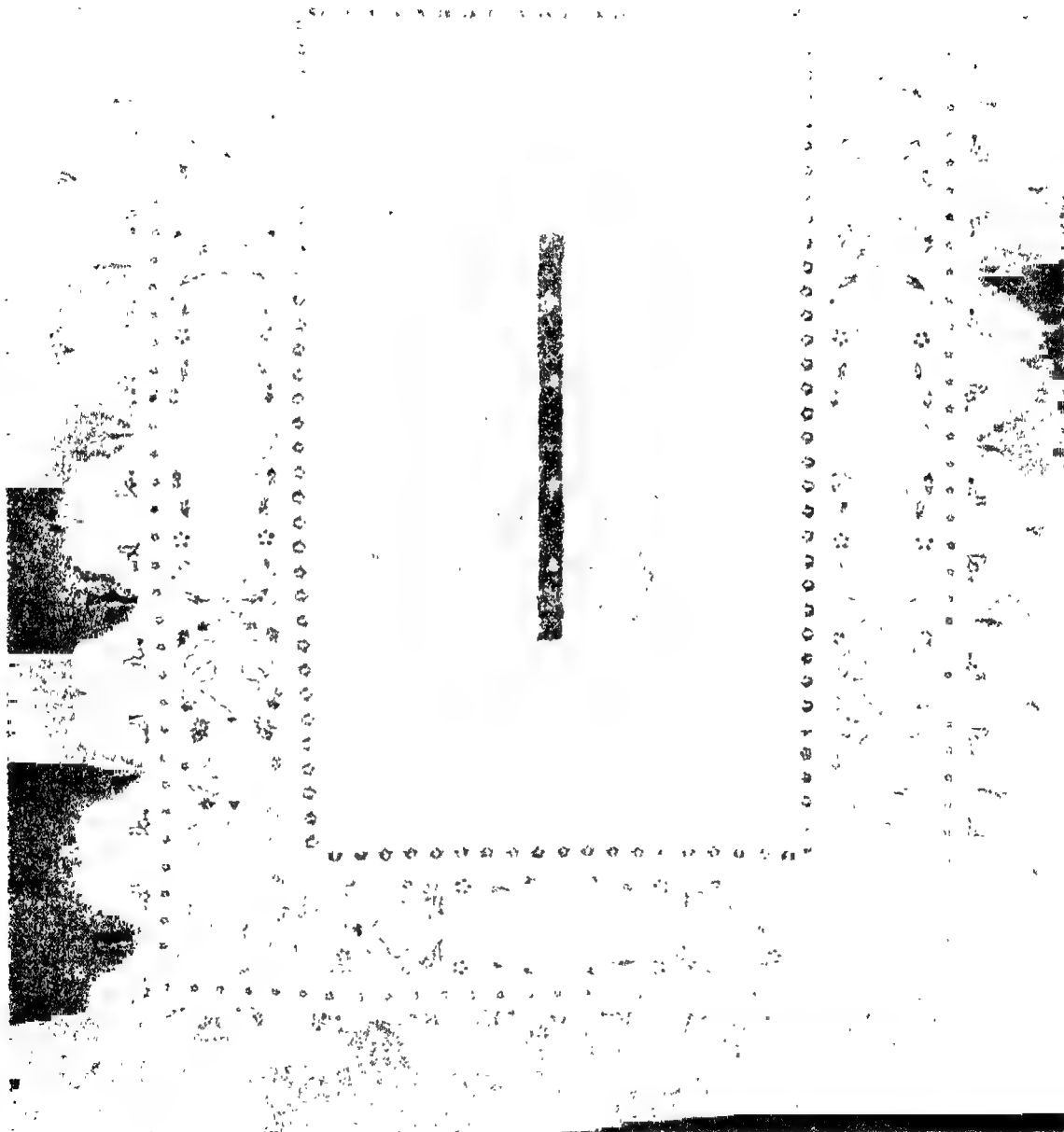
برای این منظور بافته شده است. حاشیه روپوش در چهار طرف از پارچه ساتن دوشس سبزرنگی به عرض ۷۵ سانتیمتر دوخته شده که تماماً با ملیله‌های زرین اصل گلدوزی گردیده و داخل برگها و گلبرگهای آنها با مرواریدهای اصل بحرینی پر شده است.

برای ملیله‌دوزی و گلدوزی و مرواریددوزی حاشیه روپوش و خیاطی و بقیه قسمتهای دیگر آن حدود یکصد و هشتاد روز روزانه چهار نفر مشغول کار بوده‌اند و قسمتی از مرواریدهای گل‌های آن نیز شخصاً بادت مبارک علیاحضرت دوخته شده است. طرح روپوش با توجه به اعتقادات مذهبی و تزئینات حرم و ضريح مطهر بانقوش اصیل ایرانی ریخته شده و دورادور آن با بال‌های فرشتگان احاطه و زرددوزی و مرواریددوزی گردیده است در بالا و وسط بال‌های دور حاشیه بتناوب دوازده عدد نقش تاج پهلوی و دوازده عدد تاج شهبانو قرار دارد که با پولک‌ها و مرواریدهای درشت تزئین شده است.

در چهار گوشه آن نقش بزرگ چهار فرشته مقرب (جبرائیل، اسرافیل، میکائیل و عزرائیل) با پارچه‌ری بطری دوخته شده که ضريح و روپوش را میان بازوان و دستهای خود نگهداشته‌اند.

در وسط حاشیه‌ها ترنج‌هایی ملیله‌دوزی گردیده که در داخل دوتای آنها بیت زیر با نخ‌های زرین بخط ثلث قلابدوزی شده است.

«گرس به قروش و کت بر آسمان فرازم  
بر آسمان قدمت باشد سر نیازم»



روپوش ضريح مطهر حضرت امام رضا عليه السلام اهدائي عليا حضرت فرح بهلوي شهبانوي ايران



و در داخل ترنج‌های کوچکتر نیز بیتی از حافظ بهمان طرز قلابدوزی شده است.

«پای بوس تو دست کسی رسید که او

چو آستانه بدین در همیشه سر دارد»

در زیر مصرع آخر ترنج‌های بزرگتر در داخل نیم‌ترنج زیبایی نام مبارك علیاحضرت شهبانو بصورت « فرح پهلوی ۱۳۴۶ » ملیله‌دوزی و طلادوزی گردیده است. اطراف ترنج‌ها و متن حواشی را گل‌وبته‌های فراوانی که با ملیله و پولک‌های اصل زر دوزی شده با مرواریدهای ریزه پر شده است فرا گرفته‌اند.

در چهار گوشه روپوش چهار منگوله با شُرا به بزرگ مروارید و در دورادور آن ۲۴ شُرا به مروارید درشت غلطان و ۲۰ شُرا به مروارید ریزه آویزانست که زیبایی خاصی به روپوش می‌دهند.

بر روی روپوش مذکور کلاً در حدود ۱۷۵۵ مثقال مروارید درشت غلطان و ۱۰۵۵ مثقال مروارید ریزه اصل بحرینی دوخته و نصب گردیده و برای دوخت و تزیین آن میلیون‌ها سوزن زده شده است.

در طرح و دوخت و تزیین روپوش علیاحضرت شهبانو شخصاً از نزدیک نظارت فرموده و مرتباً اوامر مؤکدی برای شکوهمندی و زیبایی آن به آقای ذکاء صادر فرموده‌اند.

با این خصوصیات بدون تردید تاکنون روپوشی بدین زیبایی و پرکاری و پربهایی برای ضریح حضرت رضا علیه‌السلام از طرف هیچ پادشاه و ملکه‌یی تهیه و اهداء نگردیده است و هم‌اکنون روپوش مزبور یک اثر تاریخی و هنری ذی‌قیمت و بی‌ظیری است که از طرف شهبانوی نیکوکار و خوش‌نیت و صافی‌عقیدت نیاز مرقد حضرت ثامن‌الائمه شده است.

بمناسبت اهداء روپوش مرواریددوزی به آستان قدس رضوی چندتن از شاعران خوش‌قریحه اشعار و ماده تاریخی‌هایی سروده‌اند که از آن جمله قطعه‌یی از آقای دکتر لطفعلی‌مورتگر استاد دانشگاه تهران و دو قطعه از آقای محمدعلی ناصح رئیس

انجمن ادبی ایران بمضمون زیر درج میگردد :  
شاه دین و قبله ارباب هر حاجت رضا  
ایکه سرها پیش تو آیند در کرنش فرود

ای شده دست تو سل‌پشت از هر سو دراز

بر تو باد از شاه ایران و ز شهبانو درود

خواست شهبانو فرح تا بهر تو آرد تثار

گرچه پیش همت تو گنج گیتی خوار بود

بر هزار و سیصد و چهل سال شش‌بگذشته بود

کز سراخلاص این روپوش را اهداء نمود

\*\*\*

پیشکش ساخت شهبانوی راد

که نگهدار باشدش یزدان

بضریح رضا امام بحق

مظهر صدق و آیت ایمان

از زر ناب نسجی آمده

بگهرهای روشن و تابان

در دو مصراع بهر تاریخش

ز رقم خامه فصیح بیان

گو بنزد امام باد قبول

تحفه شهبانوی ایران

\*\*\*

بار چون یافت راد شهبانو

بارادت درین مهین درگاه

بضریح رضا امام بحق

که شد ملک راست پشت و پناه

پیشکش کرد نسجی از زر ناب

وین بصدق ضمیر اوست گواه

بس گهرهای تابناک بر آن

بفروزندگی چو مهر و چو ماه

# سیستان در دوران هخامنشی

دکتر عیسی بهنام  
استاد دانشگاه

استاد عالی‌قدر ایتالیائی آقای پروفیسور توجی نتایج کاوش‌های هیئت باستان‌شناسی ایتالیائی در سیستان را در جله‌ای بنام «شرق و غرب» در سال ۱۹۶۶ به چاپ رسانیده‌اند. ایجی که آقای پروفیسور توجی از این کشفیات گرفته‌اند بیار جالب توجه است. ما همه میدانیم که دانشمندان ایتالیائی بهترین کاوش‌کنندگان جهان‌اند و همه نتایج فوق‌العاده کاوش‌های شهر قدیم پمپی و فوروم‌های مختلف شهر روم را ناظر داریم.

پروفیسور توجی در میان بیابانی که باد شدید مانع کار در سال ۱۹۶۲ دست بکاوش‌هایی زدند که نتایج فوق‌العاده و بی‌شتر به معجزه‌ای شباهت داشت تا به کاوشی.

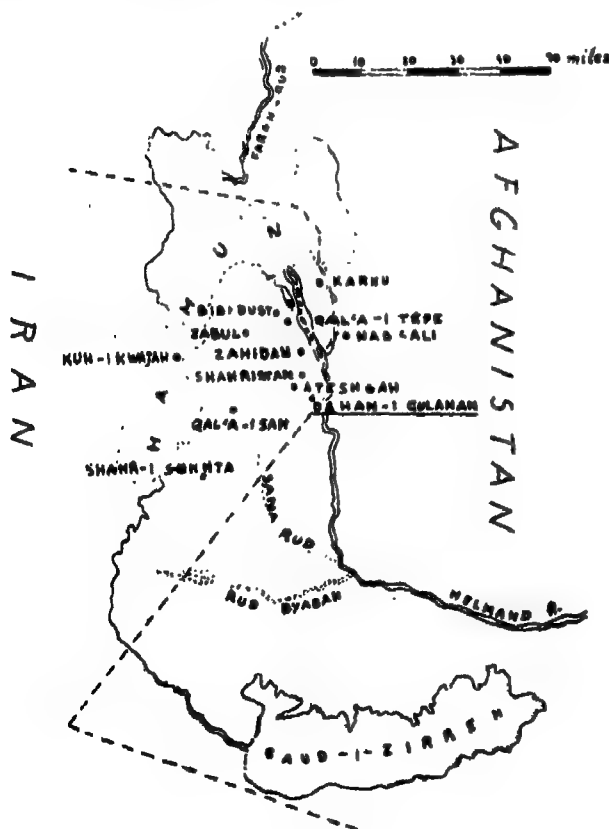
در نقشه‌ای که ایشان از ناحیه کاوش تهیه نموده‌اند (کل ۱) مرکز کارشان مشخص میشود. در کنار رود هیرمند میان نقاط تاریخی متعددی مانند ناطلی و کرکو و قلعه و بی‌بی‌دوست و کوه خواجه و شهر سوخته و قلعه سام و غیره تپه‌ای مصنوعی بنام دهان غلامان وجود داشت که به آقای پروفیسور توجی را به خود جلب نمود. در عکس ره ۲ تپه دهان غلامان در طرف چپ و تپه موسوم به قبر نش در طرف راست دیده میشود.

شکل ۳ تپه مزبور را پیش از خاک برداری معرفی مینماید (۱۹۶) و اگر دقت بفرمایید در این عکس حیاط مرکزی و ن‌های متعدد را که از چهار طرف آنرا احاطه کرده‌اند بی تشخیص خواهید داد.

لطفاً متوجه باشید که باد این ساختمان معظم را به این ت درآورده است و در ابتدا در اطراف آن ساختمان‌های دیگری بوده که مجموع آن شهری را تشکیل میداده

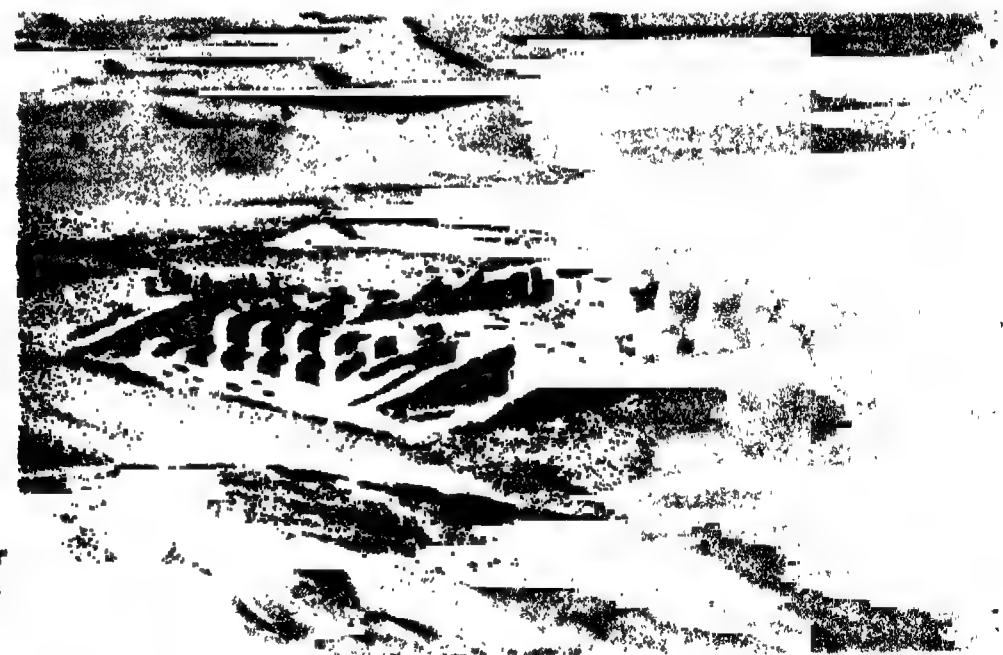
شکل شماره ۴ نقشه‌ای را که از این کاخ برداشته شده میدهد و شکل شماره ۵ قسمتی از جزئیات بناست. ملاحظه میفرمایید که تمام بنا از گل خام که ما امروز به

۱- نقشه‌ای که هیئت باستان‌شناسی ایتالیائی از ناحیه کاوش فراهم نموده است





۲- در طرف چپ تپه دهان  
غلامان و در طرف راست  
تپه معروف به قبر زیدتشت  
پیش از شروع کاوش  
دیده می‌شوند



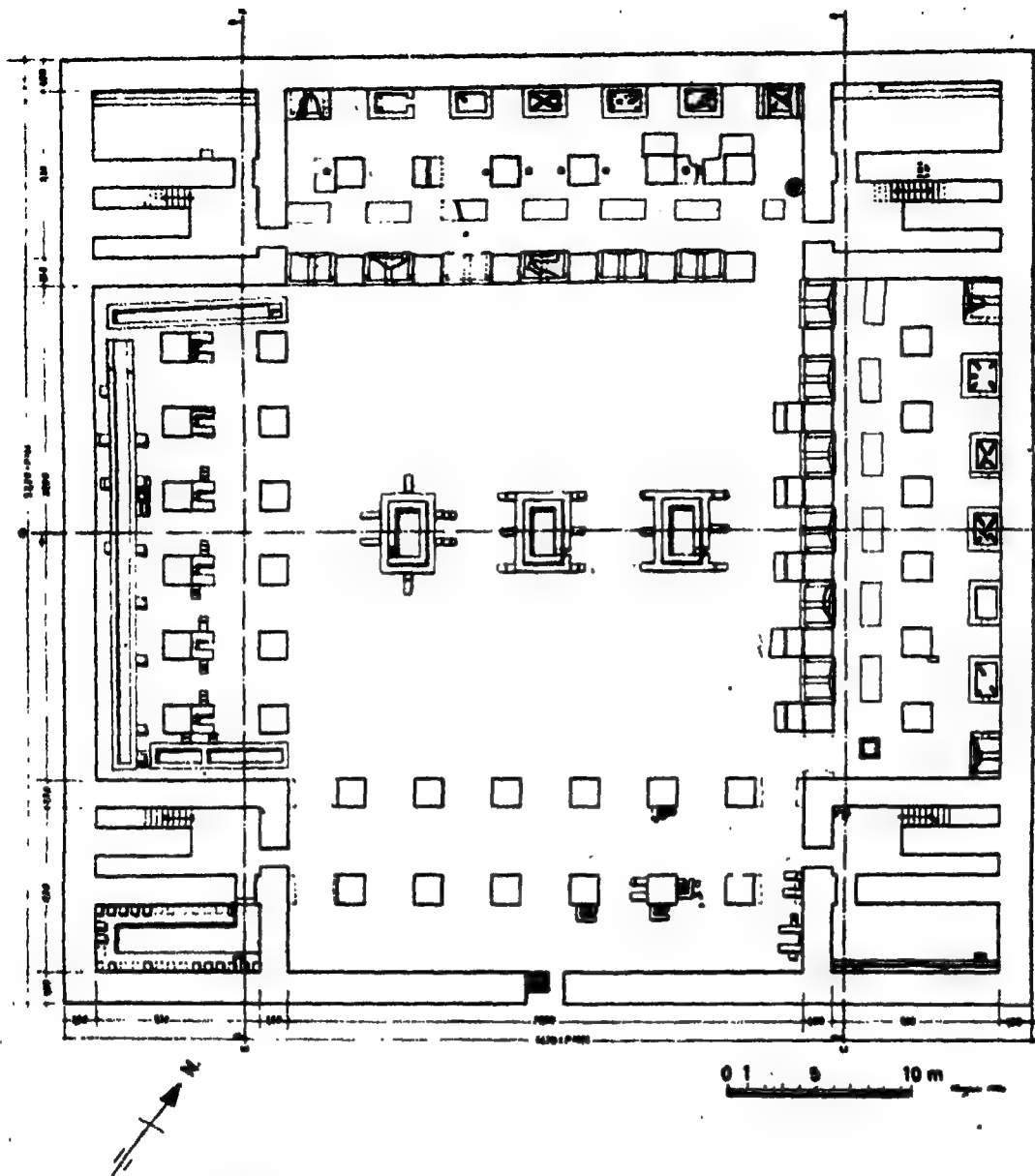
۳- قسمتی از تپه دهان  
غلامان در ضمن کاوش  
در سال ۱۹۶۳

وجود چنین ایوان‌های ستون‌دار بسیار مفید بوده است و در میان حیاط سه سکوی گلی قرار داشته که ارتفاع آن از یک متر کمی بیشتر بوده و بوسیله چند پله به آن راه مییافته‌اند و آثار سوختگی روی این سکوها پیداست.

جزئیات این بنا نشان می‌دهد که از زمان داریوش اول است. بکار بردن گل‌خام در ساختمان‌های دوران پادشاهی داریوش اول خیلی معمول بوده و یکی از نمونه‌های آن کاخ

آن چینه می‌گوییم ساخته شده است و خاک آن ناحیه بقدری نرم و چسبنده است که وقتی با آب مخلوط شد از آجر هم محکم‌تر می‌شود و به همین دلیل است که توانسته‌اند آنرا تقریباً سالم از زیر شن بیابان بیرون بیاورند.

در شکل شماره ۴ مشاهده می‌فرمایید که در اطراف حیاط مرکزی اطاق‌های متعدد و در چهار طرف آن رواق یا ایوان ستون‌داری وجود داشته است. در مکان‌های گرم مانند سیستان



۴- طرحی که از ساختمان شماره ۳ تپه دهان غلام برداشته شده است و احتمالاً یکی از ساختمانهای مرکز حکومت ساتراپی در انجیان بوده است

لازم از قبیل سنگ و لاجورد و کاشی و جوب و غیره را به آن نقطه حمل کرده اند درحالیکه ساختمان دهان غلامان تنها مقر حکومتی ناحیه بزرگی به نام درانجیان بوده است که اعراب آنرا زرنج تلفظ کرده اند و از ناحیه سیستان کنونی بسیار وسیع تر بوده و ساتراپی بسیار مهمی بشمار میرفته است و چون درمرز شرقی ایران یعنی در نقطه ای که احتمال هجوم قبایل صحراگرد زیاد است قرار داشته است همیشه اشخاص برجسته

رف به خزانه داریوش در تخت جمشید است ، حتی میان سنگ های طرفین دیوار کاخ صد ستون تخت جمشید نیز از خام پر شده بوده است . چون در سیستان سنگ وجود ته این کاخ را تماماً با گل خام ساخته اند . در شوش هم با همین روش بنکار برده شده است با این تفاوت که چون پایتخت شاهنشاهی ایران بوده همانطوری که داریوش ک در کتیبه های ذکر کرده است از تمام نقاط کشور مواد

سکاها در آن زندگی میکردند. هرودوت گفته است کوروش با این سکاها بسیار دوست بوده برای اینکه در جنگها به او کمک کردهاند. بنابراین، این امر مسلم میشود که سکاها پیش از شاهنشاهی هخامنشی در این ناحیه مسکن داشتهاند و اگر این فرض را بپذیریم باید از خود پرسیم این سکاها از کجا به آن مکان آمدهاند زیرا ما میدانیم که محل اقامت سکاها در اوایل هزاره اول پیش از میلاد دشت‌های وسیع واقع در شمال شرق ایران بوده است. شاید هم آن‌تورانیان که فردوسی آنها را برابر ایرانیان قرار میدهد همین سکاها باشند. مراکز مهمشان زابل و کابل بوده است. فردوسی تورانیان را برادران ایرانیان میدانند و چرا این فرض را قبول نکنیم که سکاها بمناسبت همین برادری با ایرانیان از پرداخت مالیات به گفته هرودوت معاف نشده باشند. در صورتی که فرض فوق را بپذیریم چرا فرضیه آقای دکتر بهرام‌فره‌وشی را که راه ورود آریایی‌ها به ایران را از جانب سیستان میدانند نپذیریم و در چنین صورتی باید پیشنهاد کنیم که پارس‌ها ابتدا در ناحیه سیستان سکونت داشتند و سپس در نتیجه فشار سکاها یا تورانیان از سیستان به فارس آمدند و در اینجا به تبع تاریخ ایران باستان با تاریخ ایران باستان با هم تطبیق خواهند کرد و به این طریق سکاها یا تورانیان جای پارس‌ها را در ناحیه سیستان گرفتند ولی روابطشان با آنها قطع نشد و این موضوع جالبی برای ایجاد داستان‌های شاهنامه فردوسی گردید.

اینها همه فرضیات است و احتمال دارد مطالعات زبان‌شناسی و باستان‌شناسی بتوانند با همکاری با یکدیگر بعضی از این فرضیات را روشن کنند و راهی را به ما نشان دهند که منتهی به نتیجه قابل توجهی گردد.

بهر حال مطالب راجع به طرح ساختمان و مصالح آن گفته شد فقط این میماند که طاق‌های این اطاق‌ها به چه طریق ساخته شده بوده است و جواب این سؤال این است که در زمانی که در مشرق ایران طاق‌های آجری بیضی‌شکل بسیار معمول بود (مانند چغازنبیل) در مشرق ایران آجر بکار برده نمیشد ولی کوشش میشد که طاق را بطریق بیضی بسازند و احتیاجی به آجر پیدا نکرده‌اند زیرا بقدری گل آن ناحیه محکم بوده است که جای آجر و سنگ را می‌گرفته است.

متوجه باشید که شهر بلخ نیز به همین طریق ساخته شده بود و دانشمندان فرانسوی سال‌ها در آن کاوش کردند و چیزی جز گل خام در آن نیافتند با اینکه ما میدانیم که شهر بلخ یکی از شهرهای بسیار بزرگ و آبادان آن زمان بوده است. اینک در شکل شماره ۶ عکس یکی از آن طاق‌ها را حضور خوانندگان عزیز معرفی مینمائیم.



۵ - قسمتی از ساختمان شماره ۴ تپه دهان غلامان پس از کاوش



۶ - طریقه طاق‌زدن با گل خام در ساختمان شماره ۴ تپه دهان غلامان

و از حاندان پادشاهی حاکم آن میشدند. جغرافی‌دانان اینطور عقیده دارند که ناحیه درانجیان به علت وجود رود هیرمند در ایام سابق بسیار آباد بوده و حتی صحبت از جنگل‌هایی شده است که در این ناحیه وجود داشته است و اینکه آنرا سکستان نامیدند برای این بوده است که

# ایش در قرون وسطی در کشور های اروپا

## تجایسه آن با نمایش های مذهبی در ایران

(۶)

دکتر فروغ  
رئیس هنر گاه هنر های دراماتیک

بنا بر آنچه در قرآن کریم آمده ابراهیم پسردوم خود اسمعیل را بدرگاه خداوند قربانی نه اسحق را آنطور که در تورات ذکر شده است<sup>۱</sup>. تعزیه اسمعیل قربانی با مناجات ابراهیم ، او بدرگاه خداوند قادر متعال آغاز میشود . در همان ضمن که ابراهیم غرق در وجد ، نضرع و لابه بدرگاه خداوند است ملك مقرب جبرئیل براو وارد میشود و پیامی از طرف برای وی می آورد باین مضمون که باید پسر خودش اسمعیل را در ارض مقدس کعبه کنی . ابراهیم از روی صدق و صفا تسلیم اراده خداوندی میشود و میگوید :

من آن نیم که کنم سرکشی ز حکم خدا  
بمن بگو ای پیک کردگار جلیل  
سبب ز چیست که گردد ذبیح اسمعیل ؟

جبرئیل در جواب میگوید که اگر دوستی خداوند را واقعاً در دل داری محبت او را به چیز یا به کس دیگر نباید مخلوط کنی . سپس جبرئیل از ابراهیم میپرسد که درین که از ذریه او خواهند آمد کدامیک را عزیزتر میدارد . ابراهیم پاسخ میدهد که مام پیامبرانی که پس از او ظهور خواهند کرد محمد از همه نزد او گرامی تر است . سپس سؤال میکند که ای جبرئیل مقصود تو از اینگونه پرسش ها چیست ؟ جبرئیل داستان نیز واقعه کربلا را بتفصیل برای او شرح میدهد و توضیح میدهد که چگونه حسین نوّه همین محمد بدست شقاوت کفار رنج و ستم می بیند و چگونه سرش را از تنش جدا میکنند خانواده اش را به اسارت میبرند و با ایشان به وحشیانه ترین صورت رفتار میشود . تمام تب را حسین در راه نجات پیروان جگدش بجان میخورد . در نظر خداوند اجر و ثواب خشن در ماتم حسین بقدر قربانی کردن اسمعیل است .

— مسیحیان خود را از طریق اسحاق فرزند ابراهیم میدانند و پیروان اسلام از طریق اسمعیل خود را  
راهمی می شناسند .

— نکته جالب اینست که در مرثیه نمایشنامه مذهبی یعنی چه در نسخه فارسی و چه در نسخه های « پروم »  
و « بزا » Béza که در اواسط سده شانزدهم نوشته شده ، مرثیه با مناجات ابراهیم بدرگاه خداوند  
ود .

وقتی ابراهیم داستان دهشتناک واقعه کربلا را میشنود از صمیم دل حاصر میشود که  
فرزند دلبند خود را قربانی کند و میگوید :

اگر که بود مرا صدپسر در این دوران  
تمام را بیه حق نمودی قربان  
جبرئیل ابراهیم را در حالی که در اندوه بزرگ مرگ فرزند اشک میریزد و ناله و  
فغان میکند ترك میگوید . در این موقع هاجر همسر ابراهیم وارد میشود و علت رنج و ناراحتی  
او را جویا میشود . ابراهیم که توانائی بیان همه حقایق مطلب را در خود نمی بیند پاسخ میدهد  
که خود و پسرش اسمعیل بدرگاه ذوالجلال خداوندی خوانده شده اند و شایسته است که هاجر  
بسراغ « گل ریاض وسط برگزیده او برود و او را نزد پدر بفرستد تا بدون فوت وقت به آستان  
بدرگاه پروردگار مشرف شوند .»

هاجر بسراغ پسر از صحنه خارج میشود و عازم مکتبخانه ای که اسمعیل با اطفال دیگر  
در آن درس میخواند میشود<sup>۳</sup> . این کار بصورتی بسیار واقعی صورت میگیرد و هاجر راهی را  
که گرداگرد سکو تمییه شده میپیماید . در همین ضمن که هاجر در راه رفتن بمکتب است و  
توجه عموم تماشاکنان معطوف باوست ابراهیم ساکت و صامت در گوشه سکو نشسته و کسی از  
تماشاکنان باو توجهی ندارد ولی در گوشه دیگر صحنه جمع کودکان که در مکتب مشغول درس  
خواندن هستند توجه تماشاکنان را جلب میکنند .

در این موقع نوبت به اسمعیل میرسد که آیه ای از قرآن کریم تلاوت کند و معلم نیز  
باو رخصت میدهد که تلاوت قرآن کند . اسمعیل پس از ستایش خداوند او را آفریدگار همه  
موجودات میخواند و خود را بنده ذلیل درگاه کبریائی او میداند و آمادگی خود را برای اطاعت  
الهی اظهار میدارد . هاجر غرق در اندوه وارد میشود و پیام ابراهیم را به فرزند خود ابلاغ  
میکند . گفتگوی بین مادر و فرزند در این موقع بی اندازه تأثر آور و جانکاه است زیرا هاجر  
درباره سرنوشت نور دیده خود بی اندازه نگران است .

در چنین حالتی مادر و فرزند عازم خانه میشوند . در اینجا نیز ابراهیم قدرت بیان  
واقع مطلب را به اسمعیل در خود نمی بیند و لذا چنین میگوید که دوست بسیار ارجمندی هر دو ایشان را  
نزد خود دعوت کرده است و لازم است که بی درنگ بجایگاه وی عزیمت کنیم . همچنانکه  
اسماعیل سرشار از مسرت و شادی بخوابگاه خود میرود که جامه پاکیزه برای رفتن به مهمانی  
پتن کند ابراهیم به هاجر دستور میدهد که برای او خنجر و طنابی آماده سازد<sup>۴</sup> هاجر که  
بتدریج سو، ظنش تحریک شده است متعجب میشود و میگوید :

از این کلام تو آتش فتاد بر جانم	ز کاروبار تو امروز من هراسانم
رسن برای چه میخواهی ای خلیل خدا	بی چه تیغ طلب میکنی بیان فرما
اگر تو میروی امروز بهر مهمانسی	بگو برای چه خواهی اثاث قربانی

ابراهیم به هاجر دلنداری میدهد و میگوید که اختیار اینکه این راز مقدس را بروی  
فاش کند ندارد . هاجر لابه و زاری میکند . بالاخره ابراهیم با بی میلی فراوان باو میگوید :

۳ - بنابر آنچه مفسران و مورخان در این زمینه نوشته اند اسمعیل در این موقع سیزده سال داشته است .  
۴ - تمام این اعمال که در تماشاکنی اثر زیاد دارد تمهیداتی است که در اصطلاح تئاتر شاید « زهر خند  
Dramatic irony » بتوانیم تعبیر کنیم .

آن که حکم شد از خالق زمین و زمان  
کنم ضیاء دل و دیدگان خود قربان  
هاجر که بسبب غریزه جنسی و رقت و عاطفه مادری تنها هدف و آرزویش اینست که  
فرزند دلبند خویش را از مرگ نجات دهد به ابراهیم خلیل اعتراض میکند و فریاد  
اش از دل برمی آورد و میگوید :

خلیل خداوند کردگار جلیل  
چرا ذبیح شود نوگل تو اسمعیل  
ز که عاصی درگاه کبریا شده است  
که او مؤاخذ قربانی خدا شده است ؟

ابراهیم هاجر را بخاطر بیان این عبارات کفر نکوهش میکند و میگوید :

این تو هاجر از این نوع گفتگو بسیار  
که نیست غیر تقرب بدر که غفار  
یخ گشتن او باعث تقرب ماست  
تو نیز باش رضا کاین رضا رضای خداست.

این استدلال هاجر را قانع میسازد و در حالی که مطالب مؤثر و رقت انگیزی با خنجر  
بیان میکند آنها را نزد ابراهیم میبرد .

در این موقع اسمعیل آماده برای رفتن به میهمانی باز میگردد . وقتی چشمش به خنجر  
می افتد درباره آنها سؤال میکند . ابراهیم بالاخره خود را ملزم می بیند که حقیقت مطلب  
وی بگوید و اسمعیل بدون تردید و تزلزل تسلیم اراده و امر الهی میشود و با لحنی اندوه بار  
، انگیز میگوید :

یاشا جانی که شد قربانی دوست  
خوش آن جسمی که بیسر در ره اوست  
س نعمت حق را چگویم  
زهی شادی که من قربان اویم  
فرمان مرا در خون طپیدن  
ز امر حق چرا گردن کشیدن

غم دل هاجر تازه میشود و مکالماتی که بین پدر و مادر و فرزند در این موقع رد و بدل  
حاکم بر مطالب بسیار سوزناک و دلخراشی است درباره عشق بی ثابته و علوفت بی منتهای  
فرزند . این مکالمات پر است از تعبیرات و استعارات شاعرانه ، و مبالغه نیست اگر گفته  
که هر کلمه آن اشاره ایست به واقعه رقت بار صحرای کربلا و نشانه قدرت و کفایت مصنف  
اینکه احساس ترس و ترجم را در ضمیر تماشاکن و حتی خواننده آن برانگیزد .

در دنبال این حادثه خوفناک حادثه رقت انگیز دیگری رخ میدهد و آن موقعی است که  
برای کسب اجازه از معلم و خدا حافظ گفتن با همدانش به مکتب میرود . با در نظر  
، ارج و منزلت استاد در شرایع ملی ایرانیان قدیم تأثیر این صحنه کاملاً آشکار است .  
حقوق معلم یا پدر روحانی تا پیش از باز شدن پای فرهنگ مغرب ، و شیوه تعلیم و تربیت  
به کشور ایران ، وظیفه قاطبه افراد ملت بود . از این رو این صحنه برای مردم ایران  
بخصوصی داشته است . خدا حافظی گفتن به معلم و طلب بخشش و حلالیت از او برای مردم  
آن تأثیر و مفهومی را که برای ایرانیان دارد نخواهد داشت . اسمعیل پس از کسب  
از معلم با همدانش خود نیز خدا حافظ میگوید و جمع شاگردان مکتب در یک آواز جمعی  
نامه محزون ، اندوه عمیق خود را از دوری او اظهار میدارند و میگویند :

که ای سرو ریاض کامرانی  
مبادا بی تو ما را زندگانی  
بمکتبخانه بعد از تو نباشیم  
ز آه و ناله فارغ یک زمانی



تو بودی بلبل ما جمله طفلان      شود بعد تو مکتبخانه ویران  
 بیا بنشین بمکتب يك زمانی      منه بر جان ما داغ جدائی  
 پس از این صحنه سوزناك صحنه تآثر آور خدا حافظی دیگری بین اسمعیل و هاجر اتفاق  
 می افتد تا اینکه ابراهیم فرمان میدهد که در کار خود شتاب کند و اسمعیل بالاخره برای عزیمت  
 آماده میشود .

مسافتی را در راه ، گرداگرد صحنه طی میکنند و با ناله و نوحه بسوی زمین کعبه  
 رهسپار میشوند . پس از اینکه مجدداً به سکو میرسند لحظه بحرانی بالاخره فرا میرسد و ابراهیم  
 خود را برای عمل قربانی آماده میسازد و میگوید :

ای جان پدر فدات کردم      قربان تو و وفات کردم  
 روراسوی قبله وفا کن      دل را به محبت آشنا کن  
 هسایه رحمت خدا شو      با خیل ملایك آشنا شو .

اسمعیل که با کمال رضا و رغبت تسلیم تقدیر است میگوید :

کنون این خنجر و این سر تو دانی      مکن تأخیر جانا تا توانی  
 رضایم کاین تنم را سر نباشد      سرم را در جهان پیکر نباشد  
 شوم قربانی راه خدا من      جدا رأس من ایندم کن تو از تن

در این لحظه دهشتبار ابراهیم رو بسوی آسمان میکند و باز بدرگاه خداوند مناجات  
 میکند و اسمعیل با حالتی بسیار مؤثر و رقت بار به پدر خود وصیت میکند و با التماس از پدر  
 درخواست میکند که چون از تاریکی دنیای آخرت بيمناك است مادر و همدسرانش پس از او  
 مکرر بر سر مزارش بیایند و شمعهای روشن بر گور او بگذارند . سپس از پدر خود تقاضا میکند  
 که هنگام ذبح ، چشمان او را ببندد مبادا چشمانش هنگام قربانی در چشمان پدر بیفتد .  
 مناجات دیگری باز صورت میگیرد و باز تعلیقی پیش می آید و علت آن اینست که هاجری مهابا  
 و وحشت زده بصحنه داخل میشود و میگوید :

بحق ذات خداوند عالمان      دمی مکش به گلویش تو خنجر بران  
 بدان که خلق برای جناب ربّانی      کنند اگر شتر و گوسفند قربانی  
 بوقت ذبح نمودن همی دهند آتش      ز راه مهر و وفا میکنند سیرایش  
 ضیاء دیده من کم ز گوسفندی نیست      ایا خلیل خدا اینهمه شتاب ز چیست

اینجا موقع مناسبی است که گریز بمحرای کربلا بزنند و داستان غم انگیز حسین و  
 خاندان او را بر میان بکشند زیرا مدت سه شبانه روز متوالی در گرمای سخت تابستان عربستان  
 حسین و خاندانش از آب آشامیدنی محروم بودند .

متأسفانه تنها نسخهای از این تفریضنامه که در دست اینجانب است<sup>۵</sup> بهمین جا ختم میشود  
 و راقم حروف نیز در اینجا عبارت «تمام شد» را نوشته است . ما نمیدانیم آیا فرشته یا گوسفند  
 قربانی نزد ابراهیم باز میگردد یا نه بهر حال مثل تمام موارد ، داستان به واقعه صحرای کربلا  
 پایان می پذیرد .

۵ - در نسخه خطی قدیمی دیگری که نویسنده نیز در اختیار دارد نیز داستان بهمین جا ختم میشود .

# حکمت و فلسفه در ایران باستان

علی سامی

و انسان و خیر و شر مطلق و افکار دیگری از این قبیل داشته‌اند. مثلاً فلاسفه و الهیون سومری در پنجاه سال پیش از این، برای اثبات وجود خدایان اندیشه‌هایی مبتنی بر منطق داشته‌اند و معتقد بودند همانطور که در نظم و اداره امور آنچه که در دور ویر و دیدگاهشان قرار گرفته، بدست بشر می‌باشد، جهان هستی هم که سازمان آن بر مراتب پیچیده‌تر و شگرف‌تر است، بدست موجودات نیرومندتر و برتر و شایسته‌تر از بشر معمولی است که در عین حال همیشگی و جاودانی هم هستند. زیرا اگر جاودانی نبودند، پس از مرگ و نیستی آنها، جهان هستی دستخوش بی‌نظمی و آشفتگی و آشوب میشد و با آخر میرسید. این وجودهای نادیدنی و جاودانی برتر از انسان را دینگیر <sup>۱</sup> Dingir یا خدا مینامیدند.

\*\*\*

دانش و فلسفه و هنر ایران کهن، بر مراتب برتر از مدارک اسنادی که امروز در دست است بوده، و آنچه پویندگان و پژوهندگان این راه گردآوری نموده‌اند، تکه‌هایی از شکست و پست‌هاست که آشفتگیها و ناهمواریهای روزگار بدان وارد ساخته و هر تکه‌اش را بجائی پراکنده است.

این دانش و هنرگاهی در اثر گسترش دامنه شاهنشاهی، در فرهنگها و تمدنهای دیگر اثر گذاشته و زمانی هم بواسطه برخورد با سایر ملل متقدم باستانی از تمدنهای آنها متأثر گردیده است. یونان و روم و تازی و ترک همه شیفته و فریفته و دست‌نشانده همین نفوذ معنوی و فرهنگی شدند، هر چند بظاهر روزگارانی پیروزمند گردیدند.

در دوران درخشان شاهنشاهی هخامنشی، بهم پیوستگی فرهنگی خاور و باختر عملاً تحقق پذیرفت و ایران یگانه عامل و نگاهبان و گسترش دهنده و پروراندن دانشها و فرهنگهای

۱ - الواح سومری تألیف کرام ساموئل امریکائی.

تا پیش از اینکه پرده‌های ضخیم گذشت زمان از روی آثار و فرهنگ‌های کهن جلگه بین‌النهرین و دره‌های نیل و سند و فلات ایران برداشته شود، اکثر آبر آن بودند که اندیشه‌های فلسفی، از حکما و فلاسفه یونان سرچشمه گرفته است و این آنان بودند که فلسفه و حکمت را در جهان بنیان گذاشتند. ولی بدست آمدن اسناد و مدارکی کم و بیش مربوط باین رشته در کشورهای شرق باستانی معلوم داشت که این ملل هر کدام بنوبه خود متناسب با پیشرفتهائی که در راه دانش و کمال نموده بودند فلسفه خاصی هم داشته‌اند و در علوم معقول نیز کار میکرده‌اند که همان اطلاعات درائر آمدورفت یونانیها بنواحی آسیای صغیر و غربی مورد استفاده آنها و یونانی‌ها که در این کرانه‌ها و نواحی، پراکنده و متوطن بوده‌اند، گردیده و پایه و اساس فلسفه یونان را تشکیل داده است و از آن پس یونان فلسفه را بصورت یک دانش منظم تحت اصول و قواعدی درآورد.

تالس اهل میلت و فیثاغورس و دمکریوس با آگاهی از فلسفه و اندیشه‌های پژوهندگان شرق باستان، مکاتب فلسفی خود را پایه گذاردند.

«فلسفه» واژه عربی و از فیلولوزیا یونانی *Philosophia* گرفته شده است. «فیلو» یعنی «دوستدار و طالب» و «زئوفی» با سوفی» یعنی دانش و حکمت رو بهمرفته «دوستدار دانش» و «خواهان حکمت» معنی میدهد. ولی معنای مجازی و اصطلاحی آن عبارت از پژوهش و بررسی در روشنائی که بر اندیشه و کردار بشری حکم فرماست، میباشد و شامل یک سلسله نظرات و قواعد فکری است که درباره حقیقت عالم وجود و جگونگی و شناخت جهان و مسائل مربوط به الهیات و علم تکوین عالم و مباحث کیهانی و زمینی و انسانی و مطالب دیگری در همین زمینه‌ها بحث مینماید.

اقوام سومر و مصر و بابل و ایران و چین و هند و یهود هر کدام بنوبه خود قرن‌ها پیش از تمدن یونان اندیشه‌های جالب و ریشه داری در باب الوهیت و عالم وجود و پیدایش جهان

اقوام باستانی تابعه خود شد و از آن پس نیز در هر دوره‌ای بر حسب موقعیت جغرافیایی و وسیله بهم پیوستگی مدنیت‌های گوناگون مردمان شرق و غرب، از دره سند تا ورا نیل و ماوراءالنهر تا دانوب، چون مدنیت‌های ریشدار بین‌النهرین و مصر و ایلام و فنیقی و هند و ارمنستان و خوارزم و غیره گردید. همین امر سبب شد که با اندیشه‌های رسا و فیلسوفانه، در برابر مسائل عمیق و معنوی زندگی بررسی نمایند و عناصر فرهنگی مختلف را در یک فرهنگ جامع و رستاری عرضه بدارند.

همین فرهنگ و دانش در کشورهای دیگر جهان، بویژه همسایگان، چه در دوران هخامنشیها و ساسانیها و چه پس از پیدایش اسلام، در دولت بزرگ اسلامی که پس از زوال این شاهنشاهی پهنای و امپراطوری بزرگ روم شرقی، جانشین آنها گردید، تأثیر شگرف و ریشداری نمود و از خود در تمام مظاهرش اثر گذاشت.

در قسمت فلسفه و حکمت که خود یکی از بخشهای جالب و با ارزش این فرهنگ است در ایران زمین، خیلی پیش از آنکه یونانیان با این دانش آشنا شوند، رایج بوده است و این موضوع در نوشته‌های افلاطون و ارسطو ضمن مقدمه‌های خود بر کتاب فلسفه منعکس است و اشاره نموده‌اند که مغان ایرانی، قرن‌ها پیش از ما یونانی‌ها فلسفه را درس میداده‌اند و حتی ارسطو فلسفه را در ایران قدیمتر از مصر دانسته است.

مغان ایرانی بر اسرار علم طبیعی و حکمت و ریاضی آگاه بوده‌اند. واژه ماد و ماژ و مغ و مگوش که معرب آن مجوس است به دانشور و خارق‌العاده معنی شده و در جمع زبانهای اروپائی لفظ ماژیک که از ریشه مغی آمده بکارهای شگفت‌انگیز و حیرت‌آور معنی میشود. ماژسته Majesty عنوان برترین مقام و بمعنی اعلی‌حضرت از همین کلمه گرفته شده نام کتاب بطلمیوس مجسطی Al majesty یعنی «برتر از همه کتابها» به همین مناسبت میباشد.

منتها همانطور که روایت کرده‌اند و حتی در نوشته‌های اردشیر پاپکان و تاریخ‌نویسان بعد از اسلام اشاره شده، اسناد کتبی و مشروح این علم مانند سایر علوم، در یک نوبت هنگام حمله اسکندر بایران و در نوبت دیگر هنگام تسلط اعراب بر ایران زمین، بدست امواج حوادث از بین رفت. پس بطور حتم نخواهد توانست از چگونگی این دانش آنطوریکه بوده است و بطور تفصیل، اطلاعاتی گرد کرد. آنچه که در سطور آتی از لحاظ خوانندگان عزیز میگذرد، پرتوی از آنست که در نوشته‌های تاریخ‌نویسان گاهی منعکس گردیده و امروزه مورد استناد و مدرک قرار گرفته و امیدوار میباشد این نارسا و مختصر گفتار سبب شود که دانشمندان بزرگوار و استادان فن

با پژوهشهای ژرف‌تری، اطلاعات مبسوط‌تر و فرواتری در دسترس علاقمندان و پویندگان قرار دهند. پلوتارک مورخ یونانی در کتاب «رجال نامدار» چندجا راجع به علوم مغی اشارت نموده‌است یکی هنگامی است که تمیستوکل سردار بزرگ و سیاستمدار معروف آتنی پدر بار خشیارشا پناهنده میشود و شریار هخامنشی از راه عنایت و لطف باو اجازه میدهد که بهمدان برود و علوم مغان را که ییگانگان از آموختن آن محروم بودند، از دانایان این فن بیاموزد.

در جای دیگر نوشته است که فرزندان اردشیر هخامنشی، فلسفه مغی «ماژیک» را از دانایان علوم فرا گرفته بودند و ضمن توصیف برادر اردشیر دوم کوروش کوچک مینویسد: که وی در مکاتباتش خود ستاو میگفته است: «دل او از دل برادرش بزرگتر و خود او در فلسفه و علم ماژیک از برادر داناتر است».

استاد بارتولد V. Barthold خاورشناس و دانشمند شهیر روسی در مقدمه کتاب «جغرافیای تاریخی ایران» اشاره‌ای باین موضوع نموده و چنین نوشته‌است: «امپراطوری هخامنشی مثل دول عظیمه‌ای که بدست تمام کشورهای متمدن بنا گردیده‌اند، درجه اهمیتش برای ملتی که موجد آن بود کمتر از اهمیت بود که همین دولت برای معاصرین متحد آن دارا بود. توسعه دائره معلومات جغرافیائی و کلیتاً افق دانش نمایندگان تمدن یونانی، که هرودوت و اسلاف وی در تألیفات خود از آن سخن میرانند، فقط زیر سایه فتوحات ایران حاصل آمده بود».

امینانوس مارسلیینوس Amminanus Marcelinus از قول افلاطون نوشته: که فلسفه مجوسی در زمان باستان زرتشت تعلیم نمود، و پس از او گشتاسب، پورداربوش بیاموخته، بهند رفت و بایرهمنان و فلاسفه آنجا آشنا شد و ریاضت کشید و در بازگشت از تجربه‌های خود بهموطنانش اطلاعاتی داد.

در کتاب استر باب اول آیه ۱۳ از مجالست و محاورت شاه با حکیمان صحبت مینماید بر این مضمون که: «اردشیر بحکیمانی که از زمانها مخبر بودند تکلم نمود، زیرا عادت پادشاه با همه کسانی که بشریعت و احکام بودند چنین بود» و نیز نوشته‌اند که وقتی هراکلیتیوس<sup>۲</sup> Heraclitos اهل افسوس<sup>۳</sup> Ephesus کتابی بنام دربار (کل) Peri - Tu Pantos

۲- اردشیر اول را نیز نوشته‌اند.

۳- هراکلیتیوس یکی از ۱۲ فیلسوف مهم یونان قدیم در قرن پنجم پیش از میلاد (۴۸۰ - ۵۷۰ ق. م.) میباشد. دو نفر دیگر از معروفترین این دوازده نفر زنون Zenon رهبر رواقیون و سقراط میباشد.

۴- افسوس یکی از نقاط مقدس یونان باستان بوده‌است که بعدها یکی از مراکز مقدس مسیحیت شد پولس یکی از حواریون مسیح چون از این شهر دیدن کرده بود کتاب خود را بنام افسوسیان نام نهاد.

ای خدای من، موسم بهار ستایش بتو میرسد و پیغامت ائمان شیرین ولذیذ خود را بیار خواهد آورد.

در فلسفه زرتشت خوشبختی و بدبختی و گناهکاری و بیگناهی، بدست خود شخص است. او میتواند زندگی را با خوشی و خیر بگذراند یا به اندوه و شر، و کردار شخص است که او را بسوی بهشت یا دوزخ راهنمایی مینماید. در سنا آمده «ای آهورمزدا بواسطه اندیشه نیک و بواسطه بهترین درستی و بواسطه اعمال و گفتار نیک سرانجام بنزد توتوانم رسید.» و «بشود که ما از زمره کسانی باشیم که جهان را بسوی ترقی و کمال میکشاند.» سه پایه اساسی فلسفه زرتشت «گفتار، کردار، پندار نیک» قرن‌ها بعد در گفته‌های بودا باین طرز منعکس شد «در اعمال با انضباط باش در سخت‌پا انضباط باش در فکر با انضباط باش در همه چیز با انضباط باش.» فلسفه سانکیه هند مانند فلسفه زرتشت به دوقوه معنوی و مادی خیر و شر «پروشه و پرکریتی» اشاره مینماید. اثر فلسفه و کیش زرتشت در فلسفه و آئین یهود و مسیحیت نیز تا حد زیادی مشهود است که ذکر آنها در این مقاله بدرازا میکشد و بمقاله دیگر موکول میگردد و همچنین از انعکاس تعلیمات عالی و حکمت زرتشت در افکار حکمای یونان از قبیل هراکلیتوس دماکریتوس (۴۶۰ ق.م) پتیکوراس (فیثاغورث)، افلاطون، ارسطو و رواقیون (پیروان زنون)، محققین شواهدی بدست آورده‌اند، پاره‌ای عشق افلاطون را زاده آئین مهر پرستی ایرانیان دانسته‌اند.

ارسطو فلسفه و حکمت حکمای ایران را از حکمت و فلسفه مصر قدیم تر میدانند و بموجب بررسی‌های عمیق دانشمندان سیر تکامل عرفان در نزد حکمای یونان در آغاز، از سرچشمه حکمت زرتشت آبخورد است و نیز نوشته‌اند که فیثاغورث حکیم یونانی نزد دانشمندان ایرانی مخصوصاً شخصی بنام زرتشت قسمتهائی را آموخته است. رابیندرا تاتگور فیلسوف فقید بزرگ معاصر درباره فلسفه زرتشت گفته است «زرتشت بزرگترین پیغمبری است که در بدو تاریخ بشر ظهور نموده و بواسطه فلسفه خود، بشر را از بار سنگین مراسم ظاهری آزاد ساخت. او مانند پاسانی بود که منفرداً بر قله کوه رفیعی منتظر طلوع خورشید ایستاده بود و هنگامی که دید اولین اشعه خورشید از افق نمودار گشته، بوجد آمده و عالم خفته را با بانگ سرود خود از خواب غفلت بیدار ساخت.»

مولتون مینویسد: «زرتشت از نخستین متفکرین است که آئین خود را بر پایه اخلاقی گذاشت. او در جستجوی يك آسمان نو و يك زمین نو بود که در آنجا درستکاری فرمانروا باشد.»

در کتاب سیر تمدن و تربیت در ایران باستان تألیف آقای دکتر اسدالله بیژن از قول گوته Gotze دانشمند آلمانی

نشار داد، بقدری پیچیده و فهم آن دشوار بود، که داریوش بزرگ او را بدریار خود خواند تا غوامض و مشکلات آن کتاب را برای او حل نماید. دانشمند نامبرده دعوت داریوش را نپذیرفت و چنین پاسخ داد: «از تظاهرات بیزار است و چون بکم قانع می‌باشد و آن کم در نزدیکی او یافت میشود، نمیتواند بایسران بیاید.» تفصیل این دو نامه را دیوژنس لائرتیوس Diogenes Laertios ضبط نموده است و اصولاً این دانشمند بطوریکه نوشته است نسبت بهمه مردم با نظر تحقیر و اهانت می‌نگریسته است او به Ho scoiteionos «فیلسوف ظلمانی» موسوم گردیده بود.

آئین زرتشت و کتاب مقدس اوستا، بحد فراوانی دارای تعالیم عالی اخلاقی و فلسفی است. تشریح اهریمن یا روح شر و زیان‌هایی که او برای پیشرفتهای اخلاقی و اجتماعی بشر دارد و نمایانیدن راه پیکار با او و برطرف ساختن تیرگی‌ها و آشوبگرهائی که در جهان برپا ساخته، برای طلوع و جلوه مظاهر و نور درخشان مزدائی، شمه‌ای از آن می‌باشد.

در نوشته‌های اخلاقی و فلسفی اوستا از دنیوی و فعاله سینت مینو و انگره مینو بحث شده، که جهان معنوی و مادی نتیجه فعالیت این دو نیرو می‌باشد، همان دنیوی و فعاله در سنا اینطور یاد گردیده: «من میخواهم سخن بدارم از آن دو گوهری که در آغاز زندگی وجود داشته که یکی از آنرا باید خرد مقدس و دومی را خرد خبیث گفت. اندیشه و آموزش خرد و آرزو و گفتار و کردار در زندگی و روان ما باهم یگانه و یکسان است» (سنا ۴۵).

سینت مینو به «عقل مقدس»، «اندیشه پاک» و «روح خیر» و انگره مینو به «اندیشه بد» و «روح شر» تعبیر و معنی گردیده، و این دنیوی و فعاله در نهاد آدمی نیز که جهان کوچکی است فعالیت خود را دارد و دائم در کشمکش است. اهریمن یا روح شر دردنیای پائین (سفلی) بشر میبرد. جنگ و کشتار و رستم و برف و سرما و جانوران مودی، خرابی، بلاها، مرگ، بی‌ایمانی، شك، نادرستی، فریب و هرگزیزه بد دیگری که در این جهانست او بین آدمیان پراکنده ساخته است.

گفتار و کردار و پندار نیک، وسیله تقویت و غلبه روح خیر با تمام قوا بر عوامل شر پیروز خواهد شد و جهان روشنائی پدیدار خواهد گردید. فلسفه زرتشت جهان کامل نیست ولی بسوی کمال پیش میرود و انسان‌ها که با این جهان اسرارآمیز سروکار دارند، باید در نیل باین هدف کمک نمایند و در یک‌کمال رسانیدن جهان کوشش کنند.

«وقتی که بشر بکمک راستی بدروغ چیره میگردد، وقتی که برده از روی زشتی و جهان نادرستی که مدتی بر خداوندان بدروغ و فرومایگان فرمانی داشته، برداشته میشود، آنوقت

دکتر الگودانگلیسی Elgood گوید : که ترجمه يك جمله بندش که در بالا نیز آورده شده ، یونانی چنین است «نخاع بدن مانند فلز مایع در زمین است» . نخاع گرم و مرطوب است . در صورت ظاهر این عبارت طابق النعل بالنعل جمله‌ای بیش نیست ، ولی لغت مرطوب ظاهراً ترجمه لغت اصلی یونانی «هوگرون» است که بمعنی مایع میباشد . دکتر الگود استدلال میکند که لغت اوستائی و پهلوی برای فلز را میتوان باسانی با لغت داغ اشتباه نمود و ظاهراً چون یونانیها این فکر را از ایرانیها اقتباس نمودند منتها در فهم جمله در ضمن ترجمه یونانی برای آنها سهو روی داده ولی مستسخین بعد خواستند آنرا درست کنند باین ترتیب در ساختمان جمله اشتباهی رخ داد .

دوران این فکر مانند بسی افکار دیگر در ایران پس از اسلام نیز بازمانده و از اینگونه است :

اتزعم انك جرم صغير  
وفيك انطوى العالم الاكبر  
(حضرت امیر ع)

\*\*\*

تو خود را چیز كوچك می‌پندار  
جهانی باشد انور تو پدیدار

\*\*\*

خدای را دوجهان است فعلی و عقلی  
یکی بمایه قلیل و دگر بمایه کثیر  
جهان فعلی دنیا ، جهان عقلی شاه  
یکی جهان صغیر و دگر جهان کبیر  
(عنصری)

\*\*\*

پس بصورت عالم اصغر توئی  
پس بمعنی عالم اکبر توئی  
(مولوی)

حکما تمام موجودات و آنچه غیر حق است عالم کبیر گویند و انسان را عالم صغیر . آنچه در عالم کبیر است نمونه‌ای از آن در انسان موجود میباشد . بعضی گفته‌اند که انسان کامل خود عالم کبیر است و باقی نسبت بوی عالم صغیر ، زیرا علت غائی موجودات اوست و در حدیث قدسی «لولاك لما خلقت الافلاك» خطاب بحضرت محمد ص که اگر تو نبودی آسمان و زمین را خلق نمی‌کردم ، اشاره بهمین مطلب است .

چنین نقل شده که بنا به تحقیقات این دانشمند «ایرانیها در پدید آوردن نگرش هومرال Humeral Theory شریک بوده ولی نگرش مهم دیگری که نگرش هومرال فرع آن است و ایران در پیدایش آن دخیل بوده ، همانا نگرش اساسی جهان کهن یا باصلاح اهل حکمت ، عالم اصغر است . شرح این نگرش در بندش داده شده و بعدها مانی (۲۱۵ تا ۲۷۵ م) نیز آنرا بوضع دیگری بیان نمود و بر حسب این نگرش ، آدمی جهان کوچکی است ولی هستیش<sup>۶</sup> نمایاننده جهان مهین و یا عالم اکبر است . در دوره اسلام نیز تسلسل همین فکر در افکار حکمای ایران منعکس است .

بعد مؤلف کتاب سیر تمدن در حاشیه توضیح میدهد : «در کتاب بندش<sup>۷</sup> فصلی است پیرامون اینکه جسم آدمی انمکاس عالم است . در آنجا هر قسمتی از تن آدمی قسمتی از زمین تشبیه شده :

پشت آدمی آسمان را مانند ، بافته‌ها خاكر را مانند ، استخوانها بسان کوههاست ، رگها مانند رودخانه‌هاست خون در تن آدمی آب دریاها را مانند ، جگر بسان نبات است و در جایهای بدن که مو بطور وفور روید مانند جنگل است ، نخاع آدمی مانند فلز مایع در زمین است .

در میان نوشته‌های هیپوکرآتس کتابی بنام «پری هبمدن» Peri Hebdomadon میباشد و این کتاب باندازه‌ای شبیه محتویات کتاب بندش ایرانی است که نمیتوان باور نمود ایرانیها در يك گوشه دنیا عقیده مستقلى بدینا داده ، و یونانیها نیز همان عقیده را مستقلانه در جای دیگر پرورانیده باشند .

ناگزیر یکی از این دو ، باید از دیگری اقتباس شده باشد . از مسطورات هیچيك از دو کتاب مزبور قدمت آنرا نمیتوان معلوم داشت ، ولی افلاطون با نسخه یونانی آشنا بوده و بندش نیز از نو گردآورده پس از اسلام است . با وجود این مدارك ، ربان شناسی نشان میدهد که بندش از مطالب اوستائی است منتها بمرور زمان تصرفاتی در آن صورت گرفته است .

5 - Gotze, Persisch Weishitin Griechischem Gewande Zahr. F. indol, U. Iran 2:60, 28, 167, Leipzig 1923.

۶ - صفحه ۳۲۷ سیر تمدن و تربیت در ایران باستان .

۷ - کتاب بندش Bunda hishn یکی از آثار کتبی ایران کهن و دارای ۶۶ فصل و سهزده هزار کلمه پهلوی در تکوین جهان ، طبیعت ، حکمت ، تاریخ ، قواعد دینی ، حکایات و در حقیقت خلاصه‌ای از اوستاست مهمترین فصول آن اهورمزدا ، اهریمن ، آخر زمان ، آفرینش ، روز هفته و ماه ، تکوین آفرینش و خلقت ستارگان و اصطلاحات نجومی «منظور از خلقت هفت آسمان ، هفت خلقت دنیا ، امشاسپندان «جاودانیهای پاک» و وظایف آنها شرح نبردهائی که آسمان و آب و زمین و گیاهان و گاو کیومرث و فرشتگان و ستارگان با اهریمن نمودند ، آمدن روح اهریمن در زمین و ستارگان .

صاحب گلشن راز نیز فرموده :

آئینه ، عالم عکس و انسان

چو چشم عکس دروی شخص پنهان  
نم عکس و اونور دودیده است  
بدیده دیدم را دیده که دیده است  
انسان شد و انسان جهانی  
از این پاکیزه تر نبود بیانی

\*\*\*

اسرار این جهان مجهول و راز بزرگ زندگی و پرشی  
راوستا شده « برای چه آفریده شده ایم ؟ » « ما را کی  
؟ » « بکجا خواهیم رفت ؟ » و بسا و چون و چراهای دیگر ،  
مورد پرسش و ابهام و در عین حال کنجکاوی متفکرین  
ای باستانی بوده و نخستین بار باین سوال در همان کتاب  
که در عداد نخستین اثر ادبی دنیای کهن است بر میخوریم .  
اسلام باز حکما و فلاسفه ایران و اروپا نیز در کشف این  
پرسش و در تکاپو بوده اند . دامنه این پرسش بسیار وسیع  
گامی که تاریخ پیاد دارد توسط اندیشمندان و فلاسفه و  
گان راه حق و وادی حقیقت بمیان آمده است ولی دست  
کنون بدامان آن نرسیده و پژوهش زیست شناسان و  
داناتان راز این چیستان را نگشوده است .

درینا : ۴۴-۳ چنین گفته شده است :

« از تو میپرسم ای اهورمزدا برستی مرا از آن آگاه  
کیست آن کسی که در روز نخست از آفرینش خویش  
ستی گردید ؟ »

کیست آن کسی که ماه از او گهی پرست و گهی تهی ؟  
ای مزدا این و بسا چیزهای دیگر را میخواهم بدانم

\*\*\*

« تو میپرسم ای اهورا برستی مرا از آن آگاه فرما :  
کیست نگهدار این زمین در باین ، و سپهر ( در بالا ) که  
شیب فرود نمیآید ؟ »

« کیست آن آفریننده آب و گیاه ؟ کیست که پیاد و ابر  
آموخت ؟ کیست ای مزدا آفریننده منش پاک ؟ »

« تو میپرسم ای اهورا برستی مرا از آن آگاه فرما  
بست آفریننده خواب خوشی بخش ، و بیداری

بست آفریننده بامداد نیمروز که مردم را برای بجای  
نماز می خواند . »

دریناها ۲۹ :

شما روان جهان دادخواهی کرد

ی چه مرا آفریدید ؟ که مرا ساخت ؟ فرا گرفت مرا  
پاول و ستیزه و پریشانی و آشفتگی و سختی ، نیست

برای من نگهبانی جز از شما

پس بمن بنمایانید نیکان و کوشش کنندگان را .

دریند یازدهم از اندرز خسرو کواتان قریب بهمین  
مضمون سؤالاتی شده که پاسخ آنرا نیز داده بدین مضمون :  
« این نیز گفته اند که هر کسی باید دانستن که از کجا  
بیامده ام و چرا ایدر هستم پس من باز بکجا باید شوم و چه از  
من خواهند . »

۱۲ : من این دانم که از نزد هرمزد خدای بیامده ام  
برای بستو آوردن دروغ ایدر هستم و باز پیش هرمزد خدای  
بایدم شدن . از من اشوئی « تقدیس » و عمل دانایان و تعالیم  
خرمندان و خوئی پیراسته خواهند .

حکیم عمر خیام در قرن پنجم همین پرسش را تکرار  
کرده :

کس می نزند دمی در این عالم راست

کین آمدن از کجا و رفتن بکجاست ؟

حافظ

عیان نشد که چرا آمدم کجا بودم ؟

دریغ و درد که غافل ز حال خویشتم

مولوی :

روزها فکر من اینست و همه شب سخنم

که چرا غافل از احوال دل خویشتم

از کجا آمدم آمدنم بهر چه بود

بکجا میروم آخر تمنائی وطنم

ماندم سخت عجب گر چه سبب ساخت مرا

یا چه بوده است مراد وی ازین ساختنم

جان که از عالم علوی است یقین میدانم

رخت خود باز برآرم که همانجا فکتم

مرغ باغ ملکوتیم نیم از عالم خاک

دو سه روزی قصی ساختند از بدنم

خنک آنروز که پرواز کنم تا بر دوست

بهوای سر کوش پرویالی بزنم

من بخود نامدم اینجا که بخود باز روم

آنکه آورد مرا ، باز برد در وطنم

نظامی گوید :

دگر ره گفت ما اینجا چراییم

کجا خواهیم رفتن در کجائیم

مواش داد و گفت از پرده این راز  
نگردد کشف تو با پرده میساز  
هو زین سرگشتگان یابی رهائی  
بدانی خود که چونی وز کجائی

این افکار و اندیشه‌ها که در اوستا منعکس است و ذکر کردیم، در ادوار باستانی بسایر متفکرین و فلاسفه نیز سرایت نموده است. مثلاً ضمن اندیشه‌های بودا این جملات را میتوان یافت «شما نمیتوانید بدانید که ما از کجائیم و بکجا میرویم؟ همچنانکه نمیتوانید بدانید که زندگی از کجا سرچشمه میگیرد و بکجا می‌رود؟ ما مثل اشباح تهی هستیم «از درد متغیر خود چه لذاتی توانیم برد؟»<sup>۱۰</sup> در اوپانیشاردها Upanishads یکی از قسمتهای وداها درباره اسرار این جهان مجهول مطالبی بدین مضمون است:

ما از کجا پا بررصه وجود گذاشته‌ایم؟ کجا زندگی کرده‌ایم؟ بکجا می‌رویم؟ ای برهنانی که دانای این راز هستید بما باز گوئید بفرمان چه کسی در این جا رخت اقامت افکنده‌ایم<sup>۱۱</sup>. این اندیشه‌ها از شرق بغرب هم رفته‌است «دانت» در کتاب «کمدی الهی» و «آبه مور» در کتاب «از کجا می‌آئیم، «هگل» در «مبدأ انسان» لوئی راسین در قطعه مشهور «مذهب» شاتوبریان در کتاب «جلال مسیحیت» از همین موضوع سخن رانده‌اند<sup>۱۲</sup>. پاسکال در کتاب مشهور اندیشه‌ها جلد اول گفته است «نمیدانم چه کسی مرا بدینا نهاده است. دنیا چیست و من که هستم؟ همچنانکه نمیدانم از کجا آمده‌ام و بکجا خواهم رفت؟».

لامارتین بزرگترین نویسنده و سخنور قرن نوزدهم میلادی فرانسه در قطعه ابدیت L'immortalité بهمین مضمون با عبارت دلپذیری گفته است «که هستم و از کجا آمده‌ام؟ برای چه در این زندان تنگ مقید شده‌ام؟ که باید باشم و بکجا باید بروم؟».

\*\*\*

دانش و فلسفه و حکمت در زمان شاهنشاهی ساسانی که چهار قرن و ربع دوام پیدا کرد با پیشرفتهای شایان اهمیتی سیر خود را نمود. ایسن جنبش از زمان اردشیر بنیان‌گذار آن شاهنشاهی و شاپور اول جانشین او آغاز و در دوران فرخنده خسرو انوشیروان بدرجه ترقی و تعالی رسید.

از این دو پادشاه دانشمند و دادگستر، بیش از سایر پادشاهان این دودمان با فر و شکوه، نسبتاً مدارك و شواهدی درین باره در دست است. ابوسهل ابن نویخت در کتاب «النهضان» متذکر گردیده است که در زمان اردشیر و شاپور مقدار زیادی از کتابهای چین و روم و هند، بفارسی ترجمه

و نقل گردیده و بعد از آنها انوشیروان همه را جمع‌آوری و بدانه‌ها عمل کرد زیرا خاطر او بدانش و دانشخواهی شیفته بود.

فلوطين Plotin حکیم و فیلسوف رومی مقیم مصر چون میخواست با حکمت و فلسفه ایرانیان آشنا گردد همراه گردیانوس Gordianos که با شاپور اول جنگ داشت، بایران آمد و از محضر دانشمندان و فلاسفه ایرانی بهره‌ها برگرفت و در بازگشت بروم رفت و آنجا ماند و تعلیم‌طلبان حکمت را بعهده گرفت. دانشمند فقید شاپور انوشیروانی در کتاب سیر حکمت در اروپا مینویسد: «اما از آنجا که میدانیم فلوطين خود برای استفاده از حکمت شرق بایران آمده و از گفته‌های دانشمندان و اشراقیون اسلامی هم برمی‌آید که در این کشور از دیگر گاهی حکمائی بودند که در مسلک اشراق قدم می‌زده‌اند، میتوان تصور کرد که افلاطونیان اخیر عقاید خود را از مشرق گرفته باشند»<sup>۱۳</sup>.

ابوعلی مسکویه در تجارب‌الامم مقداری از سخنان و عبارات خسرو انوشیروان را که آن شاهنشاه ضمن کتابی در باب کار و رفتار خویش نوشته و آن کتاب در قرن چهارم هجری بفری ترجمه شده نقل مینماید. راجع بدانش‌پروری انوشیروان از قول خود او چنین نقل شده: «اقرار بشناسائی حق و دانش و پیروی کردن از آن، یکی از بزرگترین آرایشهای شاهان است و از چیزهایی که برای شاهان بزرگترین زیان را دارد، یکی سرباز زدن از آموختن است و خود را برتر از آن شمردن که در جستجوی دانش برآیند و آنکس که علوم نیاموزد دانا نخواهد بود».

آگاثیاس Agathias تاریخ‌نویس یونانی در سده ششم میلادی (متوفای ۵۸۳ م) با آنکه از مخالفین انوشیروان بوده، نتوانسته است مراتب دانش‌پروری و کمال دوستی و عشق بفلسفه و حکمت این شهریار دادگستر را نادیده انگارد. وی اظهار تعجب و حیرت مینماید که پادشاهی با وجود گرفتاریهای امور جنگی و مملکتداری چطور از آموختن «فلسفه» آنی غفلت نمی‌نموده و مینویسد که «اورانوس» فیلسوف و پزشک بزرگ سوریه را بدربار جلب نمود تا از وی حکمت و فلسفه بیاموزد و نوشته‌اند که او از جوانی تحصیل فلسفه را آغاز نمود و با تعلیمات ارسطو و افلاطون آشنا شد. زوستیانیانوس امپراطور روم شرقی (رومیه‌الصفری) -

۱۰- فلسفه شرق تألیف مهرداد مهرین.

۱۱- کتاب هند و هسایگانش تألیف ویل دورانت ص ۶۰۱.

۱۲- کتاب نغمه‌های شاعرانه لامارتین ترجمه شجاع‌الدین شفا.

۱۳- جلد اول سیر حکمت در اروپا صفحه ۹۲.

این ۲۵۶ تا ۵۲۷ م) وقتی که مدارس فلسفی آتنه<sup>۱۴</sup> سکندریه و رها<sup>۱۵</sup> (شمال جزیره) دارالعلم معروف سبتا فرم Saint Ephr را بست، هفت تن از دانشمندان مدرسه آتنه یار انوشیروان رو آوردند، وی مقدم آنها را گرامی و مفتاح ست و ورود آنها بحوزه شاهنشاهی ساسانی بسیار پرارزش بود، و در گسترش حکمت و فلسفه که بعدها پایه حکمت و فلسفه می گردید، مؤثر بود.

دو کانون بزرگ علمی و فلسفی در امپراطور روم موجود است. آتن محل تعلیم فلسفه و ادبیات و علوم اجتماعی و کندیه مرکز علوم روحانی و آئین. دانش پژوهانی که ب یکی از این دو رشته علوم بودند هر کدام یکی از این کتر رومی آوردند. مدارس دیگری نیز در قسطنطنیه، و ت، رها، نصیبین، گندی شاپور و حران وجود داشت، در آنها علوم الهیات از روی فلسفه و مکاتیب یونان تدریس شد. سایر دانشمندی که درین مرکز علمی تدریس میشد علوم نیقی و ریاضیات بوده است.

در اوائل قرن ششم میلادی امپراطور روم دانشمندان آتن به پاست بائین و آداب و مذهب یونان قدیم بودند، تحت قرارداد و آنان ناگزیر بجای وطن و آمدن دربار ایران شد، یکی از این دانشمندان مهاجر داماسکیوس Damascius کتاب خود De principis اطلاعاتی از عقاید فلسفی مشرق را که هنگام اقامت خود در ایران کسب کرده بود، نوشته است.

انوشیروان با حکمای مهاجر مباحثات فلسفی نمود و لام عقد قرارداد با ژوستینیانوس مخصوصاً يك ماده افزود فلاسفه و دانشمندان نامبرده آزادی فکر و عمل داشته باشند و مانند به شهرهای خود برگردند. عشق و علاقه او بفلسفه و مت سبب شد که در مغرب زمین معتقد شوند که یکی از بزرگان افلاطون بر اورنگ شاهنشاهی ایران تکیه زده است، بهای فلسفه ارسطو و افلاطون در زمان او بزبان پهلوی می گردید. حکمای ایران درین دوره خود مشرب فلسفه آگانه ای انتخاب نمودند و دسته ای را تشکیل دادند که در به اسلام بنام «خروانین پهلویین» نامیده شده و درباره ای مباحث فلسفه آراء آنها محل شاهد قرار گرفته است. جمله صدر المتألهین شیرازی و حاج ملاهادی سبزواری در چنین مشربیه را در تألیفات خود ذکر کرده اند.

«الفهلویون عندهم حقیقة ذات تشکک نم مراتباً غنی ر تختلف کالنور حیثماً تقوی وضع».

یکی از هفت تن حکمای یونانی پریسکیانوس Priscianos نالی لیدی (پرسین) کتابی در جواب سئوالاتی که بیروان از او نموده نوشته است. از سئوالات خسرو انوشیروان طه و ذوق او برای فهم حکمت پی برده میشود و نمودار

میسازد که شهریار ساسانی تا چه حد تیزهوش و متفکر و محقق و درصند پی بردن بمعضلات بوده است.

عنوان این کتاب «حل مشکلات فلسفه پرسین که خسرو انوشیروان طرح کرده است Perician Philosophi Solution Corum de Quibus du Bitavit Chostroes Pensarum شامل پاسخهایی در مسائل مختلف علم النفس و وظائف الاعضا و حکمت طبیعی و تاریخ طبیعی میباشد فهرست پرسشهای خسرو انوشیروان بدینقرار نقل میگردد: ۱۱

۱ - ماهیت روح چیست؟ آیا روح در تمام موجودات یکسان است؟ آیا اختلاف ارواح است که سبب اختلاف ابدان میشود یا بالعکس اختلاف ارواح است؟

۲ - خواب چیست؟ آیا فراهم آورده همان روحی است که در پیداری عمل میکند یا اینکه فراهم آورده روح دیگری است؟ آیا باصل گرمی و سردی مزاج مناسبت دارد؟

۳ - قوه مخیله چیست؟ و از کجا میآید؟ اگر یکی از مدارک روح است آیا خدایان آنرا تولید میکنند یا ارواح ضاره؟

۴ - چرا در تمام اقالیم سال، تابع چهار تکامل، بهار، تابستان، پائیز و زمستان است؟

۵ - چرا طبیبانی که در نوع مرض موافقت دارند در داروی همان مرض موافقت ندارند تاحدی که همان دارویی را

۱۴ - مدرسه آتنه Athéné را حادرین Hadrian (۱۱۷ تا ۱۳۸ م) که در آتن و روم حکمرانی داشت ساخت و آنرا بافتخار رب النوع «آتنه» و شهر آتن و فرهنگ آتنوم Atheneum بنام آتنه نامید. آتنوم در بسیاری از کشورهای اروپائی با معانی علمی و ادبی بکار میرود. در یونان دبیرستانهای دولتی را آتنه مینامند. در انگلستان برای انجمنها و باشگاههای علمی و ادبی حکم گردیده و باوازه های لیس، آکادمی، موزه از کلماتی است که برای مجامع علمی و هنری بکار میرود. موزه در ابتدا بمعبدی اطلاق میشده که مختص موزه ها یا رب النوع های نه گانه شعر و سرود بدینشرح: Melpoment, Enterpe, Erato, Calliop, Urania, Thalia, Trepsichorc, Polymnio.

ولی موزه اسکندریه مرکز تتبع و تحقیق علمی بود و در آن دانشمندی تدریس میکردند و دانشیاران و شاگردانش در همانجا میمانند و تالار اجتماعات و ایوانها برای مطالعه و فحص و بحث داشته. آزمایشگاه و رصدخانه و باغ حیوانات و نباتات نیز داشته است. امروزه موزه بهائی اطلاق میشود که اشیاء نفیس باستانی در آن گردآوری شده.

۱۵ - رها: نام سریانی «امسا» «اورفای فعلی» در شمال بین النهرین پس از اسکندریه در زمان سلوکوس بنام یکی از شهرهای مقدونیه امسا نامیده شد و سپس تا قرن پانزدهم میلادی نزد تازیان رها خوانده شد در حوالی همین شهر والرین Valerian امپراطور روم از شاپور اول شکست خورد (۲۶۰ م) در زمان سلوکوس مرکز زبان سریانی و در قرن دوم میلادی یکی از مراکز مهم عیسویان بوده است.

۱۶ - صفحه ۳۸ شماره اول خرداد ۱۳۱۲ مجله مهر بقلم استاد فقید سعید نفیسی.



که بعضی زبان آور می‌شمارند ، بعضی دیگر سودمند میدانند و از آن بهبودی می‌آید ؟

۶ - چرا بحر احمر هر روز مبد و شب جزر دارد ؟

۷ - چگونه میشود که اجسام ثقیل در هوا خود را نگاه میدارند ولی ممکن آتش همچنان که در آثار جوی مشهود است جز در رطوبت نیست ؟

۸ - چرا انواع مختلف حیوانات و نباتات را چون از ناحیه‌ای بناحیه دیگر برند پس از زمانی معین و بعد از چندبار که نسل پذیرد روئیده شود ، اشکالی بخود می‌گیرد که مختص آن ناحیه است که آنرا بدان برده‌اند و اگر خاصیت هوا و زمین است که در آنها تغییر می‌آورد ، چگونه است که تمام اشخاص از یک نوع ، که دائماً در تضاد همین آثار بوده‌اند ، یک‌سیما و قیافه ندارند ؟

پروفسور کریستیان بارتلمه خاورشناس آلمانی ضمن ایراد یک سخنرانی جالبی در جشن تأسیس «فرهنگستان علوم هایدلبرگ» در تاریخ ۱۱ ماه مه سال ۱۹۲۴ چنین گفته است:

«مغرب زمین بخسرو و انوشیروان دین فراوان دارد . وی دستور داد که آثار فلاسفه و دانشمندان یونانی را بزبان رسمی امپراطوری ساسانی یعنی بزبان فرس میانه ترجمه کنند . این ترجمه ها چند قرن بعد دوباره بزبان عربی ترجمه شده و همین ترجمه‌ها بودند که اساس شکفتگی علم در اسپانیا هنگام تسلط اعراب گشته و از آنجا نیز غالباً بواسطه دانشمندان یهودی ، سایر اقوام اروپائی را تحت نفوذ خود قرار دادند» ۱۷ .

راجع باهمیت علوم عقلیه و فلسفه و وسعت دامنه آن در زمان ساسانیان عبدالرحمن ابن خلدون در کتاب «العلوم العقليه واصنافها» شرحی دارد که ترجمه آن چنین است ۱۸ :

« و بدانکه مابین اممی که اخبار و تواریخ احوال ایشان بما رسیده است اقوامی که از همه بیشتر علوم عقلیه توجه نموده‌اند همانا دوقوم بزرگ قبل از اسلام یعنی ایرانیان و یونانیان بوده‌اند ، اما ایرانیان اهمیت این علوم عقلیه نزد ایشان بغایت عظیم بوده است و دامنه آن بغایت وسیع و بمناسبت عظمت و فخامت دولت ایشان و طول مدت سلطنت آنان ، و گویند که این علوم یونانیان از جانب ایرانیان منتقل شده است .»

«وقتی که اسکندر دارا را بکشت و سلطنت کیانیان را منقرض نمود و بر کتب و علوم ایرانیان که از حد حصر بیرون بود استیلا یافت و وقتی که مملکت ایران (بدست عرب) مفتوح گردید کتب بسیاری در آن سرزمین بدست ایشان افتاد سعد بن ابی وقاص (سردار لشکر عرب) بمرابن الخطاب در خصوص آن کتب نامه نوشت و در ترجمه نمودن آن کتب برای مسلمانان رخصت طلبید عمر باو نوشت که آن کتب را در آب افکنید . چه اگر آنچه در آنهاست راهنمایی است خداوند ما را راهنمایی به از آن راهنمایی کرده است و اگر گمراهی است خداوند ما را از شر آن محفوظ داشته است مع هذا آن کتب را در آب افکندند و علوم ایرانیان که در آن کتاب مکنون بود از میان رفت و بدست ما نرسیده است .»

۱۷ - زن در حقوق ساسانی سخنرانی پروفسور بارتلمه ترجمه دکتر صاحب‌الزمانی .

۱۸ - صفحه ۲۰ جلد اول پشتهای نوشته استاد پورداود ترجمه از علامه فقید میرزا محمدخان قزوینی .

# ایران آینده‌محسان

کیکاوس جهان‌داری  
از کتاب لونی‌هو

## معماری دوره هخامنشیان

با در نظر گرفتن مبانی سیاسی و دینی که پیش از دو قرن با استحکام و صلابت تمام موجب بقای این امپراطوری گردید می‌توان گفت که معماری هخامنشیان بیشتر متکی بر هدفهای شاهنشاهی است. دین اهورامزدا استفاده از معابد را ممنوع کرده است. پس چون معماری در خدمت دین و آئین نبوده است منحصر آهنگ خود را موقوف به اجلال و اکرام سلطنت کرده است. مهمترین بنائی که از آن دوره به ما به یادگار رسیده است کاخ پادشاهی است. پاسارگاد اصولاً به معنی «اردوی پارسیان» است. در واقع نیز این کاخ بیشتر به اردوگاهی می‌ماند تا به کاخی و در طول تقریباً ۲۵ کیلومتر گسترده شده است. هنگامی که کوروش اقامتگاه خود را در آن دیار برپا داشت «پاسارگاد» فقط از چند بنای سلطنتی تشکیل می‌شد در فضای وسیعی که بدور آن دیوار کشیده بودند با خیمه‌هایی کم‌ویش بزرگ و بر حسب فصل سال با گله‌های رها<sup>۱</sup> صفت مصنوعی که این حصار بر آن مسلط است از پیش وجود داشته است و بدون شك از آثار کمبوجیه اول است. به این صفت امروز تخت مادر سلیمان می‌گویند. این صفت از توده‌ای از سنگ‌های خرد و شکسته که به صورت تخته سنگهای جسیم (ارتفاع بعضی از آنها از چهار متر متجاوز است) درآمده - آنها بدون ملاط - ساخته شده است. در داخل دیوارها همانطور که مرسوم پارکها و باغهای بزرگ است آثار باشکوهی با فواصل نسبتاً زیاد از یکدیگر تعبیه کرده بودند.

یونانیها گذشته از این از باغی صحبت می‌کنند که گور کوروش در آن قرار داشته است. با حفريات سال‌های ۱۹۴۹ و ۱۹۵۰<sup>۲</sup> منحل این بنای عظیم که در زاویه جنوب شرقی دیوار قرار دارد از زیر خاک آزاد شد. این بنا عبارت است از يك تالار ستون‌دار و دوی بنای ضمیمه. دو ردیف ستون هر يك مرکب از چهار ستون سقف این تالار بزرگ را نگاه می‌داشته است. در هر طرف دروازه اصلی در داخل دو گاو بالدار و در خارج دو گاو که دارای سرانسان هستند تعبیه شده است. این چهار نقش حیوان کاملاً به سبك آسوری است. از دهانه درها در قسمت طولی چیزی

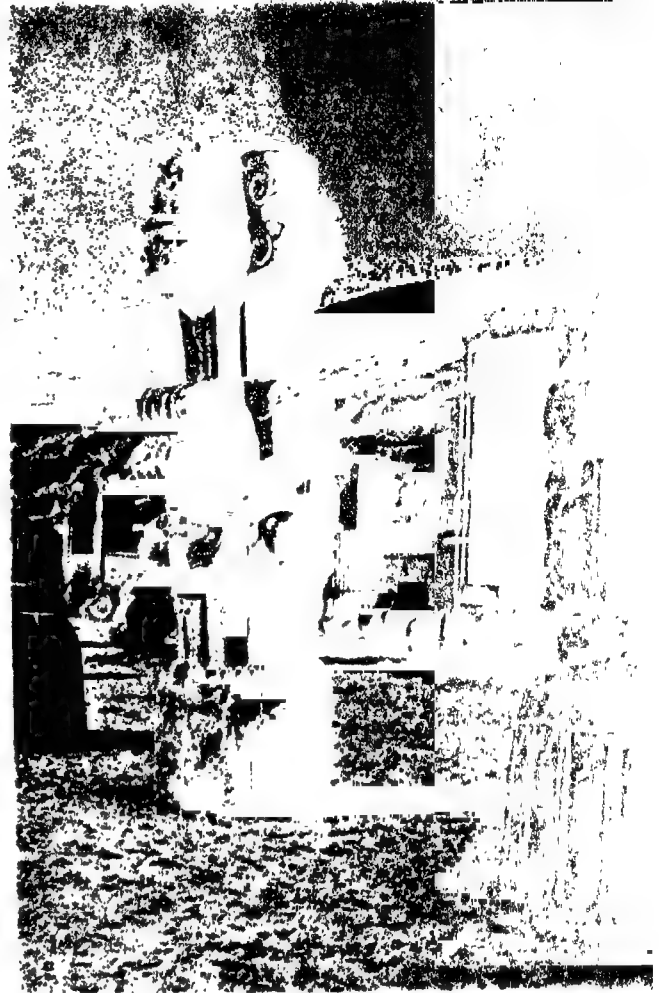
1 - A. Godard, l'Art de l'Iran, Paris 1962, p. 118.

2 - E. Herzfeld, Bericht über die Ausgrabungen von Pasargadae, 1928, in *Archäologische Mitteilungen aus Iran I (1929)*.

3 - Palace of the stele.

کاخ خشایارشا - تخت جمشید

حجاری - نبرد شیر و گاو - تخت جمشید



به جا نمانده مگر يك جزر درگاه که دارای حجاری است و به تسمیت از آن به تمام بنا نام « کاخ ستون »<sup>۲</sup> را داده‌اند. این جزر که باید متعلق به اواسط قرن ششم قبل از میلاد باشد ۲۷۵ متر ارتفاع دارد. گفته‌اند که تصویر آن روح محافظ چهاربالی را نشان می‌دهد که جامه بلند ایلامی برپا دارد و به تاجی به سبک مصری مزین است. در قرن نوزدهم يك کتیبه سه زبانی به زبانهای بابلی جدید، ایلامی جدید و فارسی باستان در آنجا وجود داشت با این مضمون: « من، کوروش، شاه و هخامنش، (این را بنا کرده‌ام) ». امروز از این متن خبری نیست. اما سیاحان رونوشتی از آنرا به دست داده‌اند.

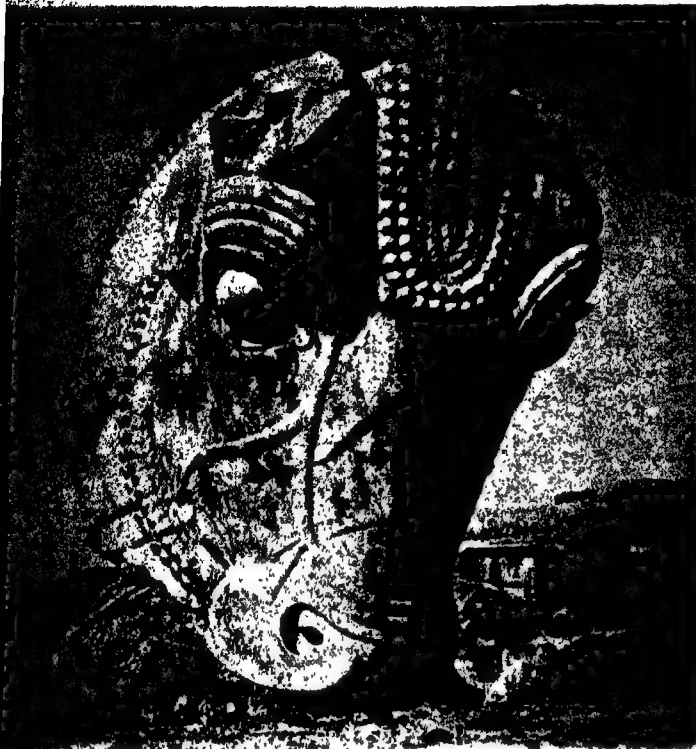
دویست متر آنطرف‌تر تالار بزرگی است که فقط يك ستون سیاه بزرگ از آن بجا مانده است. این تالار، بنای مرتفع بزرگ ستون‌داری بوده که از سه طرف به رواقی محدود میگردیده است. در اینجا به قدیمترین نمونه‌های متعدد ستون‌های هخامنشی می‌توان برخورد: پایه ستون عبارت است از يك سنگ سیاه چهار گوش که ستون سفید راه‌راهی بر فراز آنست و بروی آن نیز استوانه سفید سیقلی قرار دارد. این استوانه صفحه‌ای را نگاهداشته است که سردو حیوان، شیر

۲- این عقیده هر تفسیر است در صفحات ۲۰۹ تا ۲۱۱ کتاب ایران.

سرسون هخامنشی - مرمت شده تحت جمشید



قطعه‌ای از سرسئون - سرگاو تحت جمشید



ا نشان می‌دهد. این رگهٔ سرجرزا بدون شك ارائه و دنبالهٔ قطعات چنگال شکلی است که شاه‌تیرها بروی آن قرار داشته است.<sup>۴</sup>

در فاصله‌ای مختصر کاخ دیگری قرار دارد که بعضی‌ها آنرا مقر کوروش و بعضی دیگر پیرائی در جشن‌ها و اعیاد می‌دانند.<sup>۵</sup> این کاخ دوم که با ساختن دواویان به طول آن ده داری چند اطاق کوچک ازخشت است که معلوم نیست به چه کار می‌خورده است. «مشهد مادر سلیمان» که در واقع گور کوروش کبیر است در جنوب قرار دارد. ساختمان است که از قطعات سنگ بنا شده است. بر پایهٔ شش گوش مدغنی است که در جهت شمال آن قرار دارد. قطعات سنگ‌آهکی را به دقت تمام عمل آورده‌اند و بدون ملاط بطوری که جای نمانده بهم متصل کرده‌اند و سقف سنگین موثری بروی آن زده‌اند. بنائی است با رگ: ارتفاع ۱۰٫۷۰ متر که پایهٔ آن خود بیش از ۵ متر ارتفاع دارد. بارقت نمای بنا را با در نظر گرفتن فن سنگ‌بری آن با بناهای اورارتوئی شبیه می‌داند و می‌گوید اسطهٔ این انتقال طرز معماری بوده‌اند.<sup>۶</sup> امکان صحت فرضیهٔ بارقت بیشتر است تا فرضیه‌ای ی آن این بنا را تحت تأثیر زیگورات چغازنبیل می‌شمارند.

- مریتفکد می‌پندارد که این کاخ دوم مقر شخصی شاه بوده است. اما گهرشمن عقیده دارد که این جا برای پذیرائی و محلی برای اطعام رنجور بوده به:

Ghirshman, Perse, p. 134, Paris 1963.

6 - R.D. Barnett, Persépolis, in Iraq XIX (1957) 74.

# شعر پارسی در آنسوی مرزها

## غالب دهلوی

دکتر شفیع کدکنی

شعر فارسی قلمرو پهناوری دارد که بیرون از مرزهای ایران و افغانستان و تاجیکستان - که زبان رسمی و رایج آنها زبان پارسی است - شاعرانی در آن قلمرو گسترده، بهر صفت ظهور رسیده‌اند که هر کدام بجای خود یکی از عناصر پراهمیت و مؤثر تاریخ ادبیات فارسی بشمار می‌روند و در دگر گونیهای شعر و زبان فارسی و نوع تعبیرات نویسندگان و شاعران فارسی‌زبان، چه در دوره خود و چه در دوره‌های بعد، تا روزگار ما، تأثیر و نفوذ داشته‌اند. جستجو در شعاع دایره این گستردگی اقلیم زبان فارسی، مجال وسیع‌تر از این می‌طلبد و اصل موضوع؛ یعنی تحقیق در اینکه زبان دری، از چه ناحیه‌ای رشد کرده و تا کجاها پیشرفته و در کجا هنوز باقی است و در کجا از میان رفته و جای خود را به لهجه‌های محلی یا زبانهای بیگانه داده است، خود موضوعی بسیار مهم و نیازمند جستجو و پژوهش است و ما را در این گفتار هرگز دعوی و حتی یارای طرح این مسائل نیست. آنچه مسلم است اینست که، این زبان شیرین شاعرانه، در گذشته قلمروی بسیار گسترده‌تر از امروز داشته. از دورترین کرانه‌های مشرق ایران قدیم، ترکستان و تاجیکستان گرفته تا اقصای هند و کشمیر و تا آسای صغیر و نقاط دورتر از آن رواج داشته و شاعران بسیاری از گوشه و کنار این اقلیم گسترده زبان فارسی برخاسته‌اند که بسیاری از آنها هنوز ناشناخته‌اند و از میان آنان که تا حدی معرفی شده‌اند بسیاری هستند که حق ایشان هنوز گزارده نشده است. کوشش ما در این گفتارها بیشتر، بر نهاد این اصل استوار خواهد بود که از میان چهره‌های گمنام یا شناختگانی که در حد شأن و شخصیت خود مورد توجه قرار نگرفته‌اند، گفتگویی در حدود آشنائی بیشتر به زندگی و نمونه‌های آثار و نقد شیوه شاعری هر کدام، داشته باشیم؛ و از غالب دهلوی شاعر بزرگ شبه قاره هند آغاز می‌کنیم.

اکنون در آستانه صدمین سال درگذشت اوئیم و بجاست که شخصیت این شاعر برجسته تاریخ زبان و شعر فارسی را، که در صد ساله اخیر همواره مورد توجه شاعران فارسی‌زبان بوده، بررسی کنیم و با او آشنائی بیشتری حاصل کنیم بخصوص که این گوینده هنرمند در سرزمین ما، نسبت به مقام و ارجی که دارد، چندان شناخته نیست.

میرزا اسدالله خان دهلوی مخاطب به نجم الدوله و دبیر الملک نظام جنگ بهادر<sup>۱</sup> در سال (۱۷۹۷ م) و ۱۳۱۲ هـ. ق. در شهر آگره در یک خانواده اشرافی مسلمان چشم بجهان گشود.<sup>۲</sup> پدرش عبدالله خان هنگامی که غالب هنوز کودکی خرمال بود، در گذشت و با مرگ وی سرپرستی فرزند پنجساله‌اش بدست برادرش نصرالله بیگ خان، که صوبه دار آگره بود، افتاد و غالب

۱ - در افغانستان پشتو نیز رسمیت دارد.

۲ - شمع انجمن، مطبع شاهجهانی ۱۲۹۳. ص ۳۴۷.

۳ - Encyclopaedia of Islam new Edition دیل غالب. از: ۱. بوزانی.

متأسفانه از سایه عطوفت و تربیت عموی خویش نیز نتوانست چندان بهره‌مند شود و نه ساله بود که عمویش نیز درگذشت و پس از این دوره، پادشاه دهلوی مقرری ماهیانه‌ای برای او تعیین کرد. و غالب ناکامی و اندوه خویش را از همان آغاز کودکی همواره همراه داشت. نیاکان وی اصلاً از مردم هند نبوده‌اند بلکه به تصریح خودش، از مردم ترکستان بودند و جد او در زمان شاه عالم از وطن اجدادی خویش، به دهلوی هجرت کرده بود و غالب همواره خود را از تبار «ایک» می‌شمارد که مردمی جنگی و سپاهی بوده‌اند و می‌گویند که این بُرندگی زبان شعر و قلم سخنوری من، بازمانده تیزی شمشیر و تیر نیاکان من است:

چون رفت سپیدی، ز دم چنگ به شعر  
شد تیر شکسته نیاکان قلم<sup>۴</sup>

و گاه خود را «مرزبان‌زاده سمرقند» می‌شمارد که فن آباء وی کشاورزی بوده و خود را از نژاد سترگان و ترک‌زاد می‌خواند. غالب در نتیجه ناکامیها و حسرت‌هایی که از کودکی سراغ وی آمد، شاعری را بسیار زود آغاز کرد و چنانکه خود در خاتمه دیوان خویش یادآور شده از یازده سالگی به سرودن شعر پرداخته است.

غالب تحصیلات خود را در زمینه‌های ادب آن روزگار که در همه اقطار زبان فارسی تقریباً به یک نوع بود، نزد یکی از جهانگردان ایرانی به نام ملا عبدالصمد هرمزده که به قصد سیاحت به هند رفته بود، آغاز کرد و فارسی و عربی و نجوم و تاریخ و فقه و تفسیر را از این دانشمند ایرانی آموخت. غالب از این استاد، همواره به عنوان مردی که از نژاد ساسان پنجم است یاد کرده و از او بود که فارسی را به نیکی آموخت و هم بر اثر ملازمت و تعلیمات این استاد به مذهب شیعه گرائید.<sup>۵</sup> غالب در بسیاری از صفحات دیوان خویش بصراحت از این عقیده خویش سخن رانده است، از جمله آنجا که گوید:

غالب نام آورم نام و نشانم مهرس  
هم اسدالله و هم اسداللهیم<sup>۶</sup>

و در برابر آنها که به روایت «اصحابی کالنجوم بایهم اقتدیتم اهتدیم» استدلال کرده‌اند، استدلالی شاعرانه کرده و از عقیده خویش، بطور لطیفی دفاع می‌کند:

ز اجماع چه گوئی، به علی باز گرای  
مَه جای نشین مهر باشد، نه نجوم<sup>۷</sup>

غالب در سیزده سالگی ازدواج کرد، ولی از این زندگی هیچ گاه شادی و خوشی ندید و با اینکه هفت فرزند آورد، هیچ کدام زنده نماندند و او خواهرزاده زنش را بفرزندی گرفت که وی نیز در جوانی درگذشت.<sup>۸</sup> مصائب زندگی غالب، بسیار است از جمله جنون برادر و سرانجام مرگ او و از اینها گذشته فشار زندگی و وام‌های شاعر که او را حتی به زندان افکند. همه این عوامل در پیرشانی خاطر این شاعر اثر داشته است.

غالب به واسطه اختلافی که با یکی از بستگان خویش حاصل کرده بود، برای شکایت نزد نماینده دولت انگلیس در کلکته رفت و در این فاصله مدتی نیز در لکهنو بسربرد و پس از مدتی

۴ - کلیات غالب، چاپ سوم، نول کشور لکهنو، ۱۹۲۵ م. ص ۵۰۱.

۵ - همان کتاب. ص ۵۱۶.

۶ - اسدالله غالب، مجله مهر، بقلم مصطفی طباطبائی، سال ۱۳۳۱ (دوره ۸).

۷ - کلیات غالب. ص ۴۵۴.

۸ - کلیات غالب. ص ۵۰۱.

۹ - مجله مهر، همان مقاله.

به الله آباد رفت و چند بهمنارس رفت وبعد به کلکته شتافت . در کلکته مدتی اقامت داشت و در  
مواردی از شعر خویش اشاراتی به اقامت خود در کلکته و نیز دلتنگی از این شهر دارد ، از جمله :

غالب رسیده ایم به کلکته و به می  
از سینه داغ دوری احباب شسته ایم<sup>۱۰</sup>

البته این ملال خاطر او ، گاه از زندگی در هند است و حتی آرزوی ایران و شهرهای  
اصفهان و یزد و شیراز و تبریز :

غالب از خاک کدورت خیز هندی دل گرفت  
اصفهان می یزد می شیراز می تبریز می<sup>۱۱</sup>

و خود را در شهر دهلی که عمری در آن گذرانده ، همچون سمندری می بیند که در آبش افکنده  
باشند یا چون ماهی بی که در آتش افتاده باشد<sup>۱۲</sup> و از آب و هوای این شهر دلگیر است :

آبش گداز خاکی با آتش تف بخاری  
دهلی بمرگ غالب آب و هوا ندارد<sup>۱۳</sup>

غالب پس از اینکه از کلکته به دهلی بازگشت همواره گوشه گیر و افسرده بود و در آشوب  
۱۸۵۷ زندگانی سختی را گذراند و تنها ارکمک و یاری بعضی دوستان بهره مند می شد و زندگی  
می کرد تا اینکه در سن ۷۳ سالگی بسال ۱۸۶۹ م درگذشت .

غالب بر اثر رنجهای بسیار ، بیشتر ایام خود را به ناله گساری می گذراند و چنانکه از بعضی  
از شعرهای وی احساس میشود ، در پایان عمر ، بدشواری این کار را رها کرده است :

اوراق زمانه در نوشتیم و گذشت  
درفتن سخن یگانه گنیم و گذشت  
می بود دواي ما به پیری غالب !  
زان نیز به ناکام گذشتیم و گذشت<sup>۱۴</sup>

اخلاق و روحیات وی از خلل شعرائش دانسته میشود و مایه های عرفانی سخن او ،  
نمودار وسعت مسرت و آزادی خاطر او هستند . غالب ، از تعصبات مذهبی بدور بوده و همه  
ادیان را به یک چشم می نگریسته است . باینکه خود در زمینه مذهب تشیع سخت دلبستگی نشان  
می دهد اما می گوید که در حصار محدود خویش نپسندی ، نماند و چنانکه در نامه های یادآور شده  
است می گوید : « من به تمام انسانها احترام می گذارم مسلمان و هندو و مسیحی همگی برای من  
عزیزند و من آنان را برادران خود می دانم »<sup>۱۵</sup> .

غالب به هردو زبان اردو و فارسی شعر گفته و در هردو زبان شعرش قابل توجه و بررسی  
است او را یکی از نخستین شاعران زبان اردو می شمارند و او خود در این باره گوید :

فارسی بین تا بینی نقشهای رنگ رنگ  
بگذر از مجموعه اردو که بیرنگ من است<sup>۱۶</sup>

۱۰- کلیات غالب . ص ۴۵۷ .

۱۱- کلیات غالب . ص ۴۹۷ .

۱۲- کلیات غالب . ص ۴۳۷ .

۱۳- کلیات غالب . ص ۴۰۵ .

۱۴- کلیات غالب . ص ۵۱۴ .

۱۵- Encyclopaedia of Islam همان مقاله .

۱۶- همالیا ، برگزیده شعر شاعران اردو زبان ، ترجمه علیرضا نقوی و جلیل دوستخواه . ص ۱۱ .

غالب بیشتر شعر فارسی سروده و در انواع قالبهای شعر فارسی آثاری از او بجاست که در کلیات او دیده میشود. با اینکه مثنوی و قصیده و رباعی و دیگر انواع شعر را نیز مورد نظر داشته و قصاید بسیاری در شیوه شاعران عصر خویش، که در قصیده اغلب به خاقانی و انوری نظر داشته‌اند، سروده است اما او را باید غزل‌سرای برجسته‌ای در شیوه هندی بشمار آورد و شاید بزرگترین سخنوری باشد که از قرن سیزدهم به بعد در شبه قاره هند غزل سروده است.

اقبال لاهوری به شعر او توجه بسیار داشته و از او به بزرگی و تجلیل فراوان یاد می‌کند و در منظومه بدیع و زیبای «جاویدنامه» خود که یکی از شاهکارهای این نوع آثار ادبی و سفرنامه‌های روحانی است، در فلک مشتری با روان «غالب» دیدار می‌کند و غالب این غزل خویش را برای او می‌خواند:

بیا که قاعده آسمان بگردانیم  
قضا بگردش رطل گران بگردانیم  
اگر ز شهن بود گیرودار نندیشیم  
وگر ز شاه رسد ارمغان بگردانیم  
اگر کلیم شود هم زبان سخن نکنیم  
وگر خلیل شود میهمان بگردانیم<sup>۱۷</sup>

واقبال (= زنده‌رود) معنی ییتی از ابیات غالب را از وی می‌پرسد و غالب آن سخن خویش را توضیح می‌دهد<sup>۱۸</sup>.

آثار غالب علاوه بر کلیات فارسی او که بارها به چاپ رسیده و نیز دیوان اردو (۱۸۴۱ چاپ اول) عبارتست از کلیات نثر (۱۸۶۸ نول کشور لکهنو) شامل پنج گنج، پنج آهنگ، مهر نیمروز، دستنبو، و دیگر. قاطع برهان (چاپ اول لکهنو ۲ - ۱۸۶۱) که درین کتاب فرهنگ برهان قاطع را مورد بررسی انتقادی قرار داده و ایرادهائی بر صاحب برهان وارد آورده. در این کتاب در مواردی حق به جانب غالب است و در مواردی نزاع لفظی است و در حاشیه این بحث انتقادی او، بسیاری از اهل فضل به دفاع از صاحب برهان پرداخته‌اند و نظریات غالب را رد کرده‌اند و دسته‌ای نیز به طرفداری از غالب برخاسته‌اند<sup>۱۹</sup>. گذشته از این کتاب دو مجموعه نامه به اردو نیز از او چاپ و منتشر شده است (دهلی) غالب را پدر نثر جدید اردو شمرده‌اند<sup>۲۰</sup>.

غالب در میان شاعران قدیم، در قصیده بیشتر به خاقانی و انوری نظر داشته و بیشتر قصاید او با استقبال این دوسراینده است، البته نباید فراموش کرد که این دو قصیده سرای قرن ششم به نسبت بعضی تمایلات به اندیشه‌های دور و خیالهای تازه و یا به تعبیر شاعران شیوه هندی؛ معانی بیگانه، همواره مورد نظر شاعران قرن دهم و یازدهم بوده‌اند.

اوج هنر او، چنانکه یاد کردیم، مثل همه شاعران سبک هندی در غزل است با استعاره‌ها و کنایه‌ها و تصویرهای کوچک و اغلب زیبا و بدیع که اگر جانب اعتدال در آن رعایت شود همواره جلوه شعری و جان و جمال هنری آن قابل ستایش و پذیرش ذهنهای هنرناس است.

غالب ادامه طبیعی راه و رسم شاعران عصر صفوی است و در همان زمانی که او به شیوه شاعران عصر صفوی غزل در مایه‌های سبک هندی می‌گفت و شاعران سرزمین هند و گویندگان افغانستان و تاجیکستان دنباله راه و رسم پیدل را که نمودار برجسته این شیوه شاعری بود ادامه می‌دادند، شاعران ایران در جستجوی راه و رسم تازه‌ای برآمدند که اگر چه خود بخود هیچگونه ارزشی در تاریخ ادبیات فارسی ندارد، اما از نظر حفظ موازین زبان و رعایت فصاحت تا حدی

۱۷- جاویدنامه اقبال. چاپ دوم ۱۹۴۷. ص ۱۳۶.

۱۸- جاویدنامه اقبال. ص ۱۴۵.

۱۹- مقدمه برهان قاطع، استاد دکتر محمد معین. ص ۱۱۳.

۲۰- پروانی، همان مقاله.



زیستی و پیچیدگیهای شاعران دوره قبل، که خود را به موج استعاره‌های پی‌درپی و خیالهای  
 بحر از ذهن سپرده بودند، گاست و شعر فارسی را از نظر بنیة ظاهری و رعایت نکات لفظی تاحدی  
 سلامت بخشید. اما شاعران سرزمین هند همچنان راه و رسم گویندگان عصر صفوی را ادامه  
 دادند و بی‌گمان غالب بزرگترین سخنوری است که پس از عصر زندیه در شیوة هندی غزل گفته است.  
 تسلط شعرهای دیوان او بروشنی می‌توان دریافت که وی نیز بشدت طالب حسن‌غریب  
 و معنی بی‌گانه است و از طرز ساده‌ادای معانی که با زبانی روشن و آشکار احساس خود را بیان کند،  
 گریز داشته و این را نمی‌پسندیده چنانکه خود گوید:

سخن ساده دلم را نفریید غالب!

نکته‌ای چند زیچیده بیانی بمن آرا<sup>۲۱</sup>

و در سراسر دیوان او این کوشش همواره محسوس است که ساده‌ترین سخن‌ها را در پرده‌های چندین  
 استعاره رنگارنگ ادا می‌کند.

در میان شاعران پیش از خود، در غزل به گویندگان عصر صفوی - که بنیادگزاران شیوة  
 هندی‌اند - تماس بسیار داشته و دبستگی او را به ظهوری، بیدل، عرفی، فیضی، نظیری، طالب  
 آملی، فغانی و حزین بخوبی می‌توان دریافت چنانکه خود گوید: «... و آموزگارانه در من  
 نگرینستند. شیخ‌علی حزین بخندۀ زیر لبی پیراهه رویهای مرا در نظرم جلوه‌گر ساخت. و زهر  
 نگاه طالب‌آملی و برق چشم عرفی شیرازی مادۀ آن هرزه جنبش‌های ناروا در پای ره پیمای من  
 بسوخت. ظهوری بر گرمی گیرائی نفس حرزی بیازوی و توشه‌ای بر کرم بست و نظیری لاابالی  
 خرام بهنجار خاصه خودم بجالش در آورد اکنون به بمن فرۀ پرورش آموختگی این گروه فرشته  
 شکوه کلک رقاص من بخرامش تندرو است و برامش موسیقار و بجلوۀ طاوس است و به پرواز عنقا»<sup>۲۲</sup>.  
 و جای دیگر در مقاطع غزل‌های خویش از این دسته که نام بردیم یاد کرده است:

ما را مدد ز فیض ظهوری است در سخن

چون جام باده را تب‌خوار خمیم ما

(۳۴۱)

غالب ز وضع طالبم آید حیا که داشت

چشمی بسوی بلبل و چشمی بسوی گل

(۴۵۳)

کیفیت عرفی طلب از طینت غالب

جام دگران باده شیراز ندارد

(۴۱۵)

غالب شنیده‌ام ز نظیری که گفته است

نالم ز چرخ گر نه بافان خورم دریغ

(۴۴۶)

این جواب آن غزل غالب که صائب گفته است

در نمود نقشها بی اختیار افتاده‌ام

(۴۶۱)

بر روی هم از نظر شیوة بیان به بیدل نزدیک است و بطور طبیعی تمام شاعرانی که در اواخر  
 عصر صفوی و دوره‌های پس از این شعر گفته‌اند طرفدار شیوة بیدل بوده‌اند چرا که وی نمودار  
 اغراق‌آمیز این شیوة است با استعاره‌های خاص خودش و از همه شاعرانی که نام بردیم و در شعر هایش  
 به ایشان دبستگی نشان داده، کمتر به فغانی نظر داشته چرا که شیوة فغانی سر آغاز است و بیشتر

۲۱- کلیات غالب . ص ۴۲۸ .

۲۲- کلیات غالب . ص ۵۱۷ .

بشینیان این شیوه به دیوان فغانی نظر داشته‌اند و بی‌جا نیست که در دوره صفوی در اغلب تذکرها شرح احوال بسیاری از شاعران می‌خوانیم که وی «تتبع سبک فغانی می‌کند» یا «دیوان فغانی را جواب می‌گوید».

مجموعه اشعار فارسی غالب، بر حسب آنچه در کلیات وی چاپ نول کشور لکهنو (۱۹۲۵ م = ۱۳۴۳ هـ. ق) آمده ده هزار و چهارصد و بیست و چهار بیت است. بیشتر غزل و بعد ستر از دیگر انواع، قصیده دارد. از نمونه‌های دیگر قوالب شعر نیز آثاری دارد که بجای خود قابل بررسی است و ما در خاتمه این گفتار نمونه‌هایی از غزل وی را نقل می‌کنیم:

یعنی ز بیکسان دیار خودیم ما  
آوازی از گسستن تار خودیم ما  
شمع خموش کلبه تار خودیم ما  
پروانه چسراغ مزار خودیم ما  
با خویشان یکی و دچار خودیم ما

در گرد غربت آیند دار خودیم ما  
دیگر ز ساز پیخودی ما صدا مجوی  
روی سیاه خویش، ز خود هم نهفته‌ایم  
در کار ماست ناله و ما در هوای او  
غالب چو شخص و عکس در آئینه خیال

\*

شورش افزا نگه حوصله گاهی دریاب  
تاب اندیشه نداری به نگاهی دریاب  
خم زلف و شکن طرف کلاهی دریاب  
نفسم را به پرافشانی آهی دریاب  
جلوه بر خود کن و ما را به نگاهی دریاب

خیزو بیراهه روی را سرراهی دریاب  
عالم آئینه راز است چه پیدا چه نهان  
گر به معنی نرسی جلوه صورت چه کم است  
غم افسردگیم سوخت کجائی ای شوق  
تا چه ها آینه حسرت دیدار توایم

\*

غیر تمثال تو نقش ورق هوش مباد  
محرم جلوه آن صبح بناگوش مباد  
فارغ از انده محرومی آغوش مباد  
جای در حلقه رندان قدح نوش مباد

لبم از زمزمه یاد تو خاموش مباد  
نکته کش به هزار آب نشویند ز اشک  
غیر، گردیده بدیدار تو محرم دارد  
هر کرا جامه نمازی\* نبود از نم می

\*

از دیده نقش و سوسه خواب شسته‌ایم  
از شعله تو دود به هفت آب شسته‌ایم  
کاین خرقة بارها به می ناب شسته‌ایم  
کاشانه را ز رخت به سیلاب شسته‌ایم  
از سینه داغ دوری احباب شسته‌ایم

شبهای غم که چهره به خواب شسته‌ایم  
افسون گریه برد ز خونت عتاب را  
زاهد اخوش است صحبت از آلودگی مترس  
پیمانه را زباده بخون پاک کرده‌ایم  
غالب رسیده‌ایم به کلکته و به می

\*

از خود گذشته و سرراهش گرفته‌ایم  
بر مدعای خویش گواهی گرفته‌ایم  
ما همتی زگسرد سپاهش گرفته‌ایم  
گوئی به دام تار نگاهش گرفته‌ایم

بی خویشتن، عنان نگاهش گرفته‌ایم  
دل با حریف ساخته و ما ز سادگی  
آوارگی سپرده به ما قهرمان شوق  
از چشم ما خیال تو بیرون نمی‌رود

\*

انگاره مثال سراپای کیستی؟  
ای بوی گل! پیام تمنای کیستی؟  
کشتی مرا به غمزه، مسیحای کیستی؟  
ای داغ لاله! نقش سویدای کیستی؟  
ای دیده محو چهره زیبای کیستی؟  
تا پرده ساز شیوه انشای کیستی؟

ای موج گل! نوید تماشای کیستی؟  
بیهوده نیست سعی صبا در دیار ما  
خون گشتم از تو، باغ و بهار که بوده‌ای؟  
از خاک، غرقه کف خونی دمیده‌ای  
از هیچ نقش غیر نکوئی ندیده‌ای  
غالب نوای کلک تو دل می‌برد ز دست

\* - نمازی: پاکیزه و طاهر.

# هنر سنت و دانشیار علم و تجربه بر نگار در ترمیم آثار هنر

(۱۴)

دکتر جاوید فیوضات

استفاده از تخم مرغ در کارهای هنری

بوم چیست ؟

آیا رنگار مخصوص اشیاء بر نری است ؟

برای تعمیر و ترمیم ساعت‌های قدیمی چه باید کرد ؟

زرده تخم مرغ (L'oeuf comme mixtion — egg as medium in painting)

زرده تخم مرغ را بیشتر در نقاشیهای تامپرا (Tempera) بطور خالص یا مخلوط با روغن بکار می‌برند (مراجعه شود به تامپرا در شماره‌های قبل) باید در نظر گرفت که مقدار مواد چربی در خود زرده تخم مرغ نسبتاً قابل ملاحظه می‌باشد و در حدود یک سوم وزن زرده تخم مرغ را تشکیل میدهد.

از سفیده تخم مرغ هم گاهی برای این منظور استفاده میکنند و مخصوصاً آنرا در تذهیب‌ها بکار می‌برند - گاهی سفیده تخم مرغ را بعنوان لایه محافظ استعمال میکنند، البته چنین لایه‌ای جنبه موقتی دارد و بعبارت دیگر مانند سایر ورنیهای محافظت کننده پردوام نمی‌باشد زیرا لایه‌های تخم مرغی اعم از سفیده یا زرده بوسیله آب شسته شده و از بین می‌روند.

بعضی هنرمندان از تمام تخم مرغ (سفیده و زرده) استفاده کرده و پس از مخلوط کردن با روغن آنرا بشکل امولسیون (Emulsion) مصرف مینمایند.

زمینه یا بوم (Fond - Ground) بومادی اطلاق میشود که قبلاً روی سطح تخته یا کرباس میکشند تا برای نقاشی آمادگی پیدا کند و بدو گروه کلی تقسیم میشوند:

سطوح جذب کننده - سطوحی که فاقد این خاصیت می‌باشند.

برای تهیه گروه اول مراجعه شود به (Gesso) در همین شماره - سطح غیر جاذب لایه‌ای است از چسب که با سفیداب سرب (Blanc de ceruse - White lead) و سپس با رنگ روغن پوشانیده میشود (مراجعه شود به چسب‌ها، رنگ روغن و غیره در شماره‌های قبل) در نقاشیها چنانچه قبلاً نیز اشاره شده است مواد رنگی را با ماده مناسبی که حامل (Mixture - Medium) نامیده میشود مخلوط میکنند - برای این منظور طی قرون متعددی از روغنهای گوناگون استفاده میکردند ولی امروزه بیشتر روغن دانه کتان (Huile de lin — Lin seed oil) را بکار می‌برند و چون این روغن دیر خشک میشود لذا مواد دیگری برای تسریع عمل خشک شدن بدان می‌افزایند - گاهی مقداری روغن دانه خشخاش (Huile de pavot — Poppyseed oil) یا اسانس تربانتین بروغن کتان اضافه میکنند تا از غلظت آن کاسته شده و رقیق تر گردد.

در نقاشیهای آبرنگ مواد رنگی را با صمغ عربی (Gomme Arabique — Gum Arabic) می آمیزند - نقاشیهای آبرنگ معمولاً شفافند و اگر با مواد رنگی کدری مانند (Chinese White) مخلوط شوند (Gouache — Body Colour) نامیده میشوند - از این شیوه در گذشته بیشتر برای تذهیب و یا در مینیاتور استفاده میکردند .

در نقاشیهای تامپرا چنانچه گفته شد مواد رنگی را با سفیده یا زرده تخم مرغ مخلوط میکنند در سبک (Encaustic) که در دوره یونانیان و رومیها مرسوم بوده است مواد رنگی را با موم مذاب مخلوط میکردند و برای نقاشی روی دیوار بیشتر از این سبک استفاده مینمودند .

**زنگ آهن** (Taché de roue - Foxing) این اصطلاح به لکههای قرمز مایل بقهوهای اطلاقی میشود که روی نقاشیها و اوراق چاپی و بطور کلی اوراق قدیمی ظاهر میشوند و تعیین علت واقعی آنها نیز باسانی میسر نیست ولی بطور یقین رطوبت و گرد و خاک در ظهور آنها تأثیر کلی دارند (معمولاً در گرد و خاک مقداری ذرات ریز اکسید آهن برنگ قرمز آجری وجود دارد که سبب لك شدن اوراق کاغذ میشود) راههای مختلفی برای از بین بردن لکهها پیشنهاد شده است که اثر آنها بستگی بجنس کاغذ و شرایط محیط دارد :

میتوان اوراق لك شده را در محلول نسبتاً غلیظی از کلریت سدیم (Sodium Chlorite) فرو برده سپس با آب تمیز شست - یا اینکه مخلوطی به نسبت مساوی از آب اکسیژنه و الکل مطلق تهیه کرده و با قلم موی نرمی بر نقاط لك شده بکشند .

اگر فرو بردن اوراق لك شده در محلولهای پاك کننده دشوار یا غیر ممکن باشد باید بكمك گاز كلر لك گیری را انجام داد - برای این منظور باید از ترکیبات كلرداری که بکلروزهای رنگ بر مشهورند و در فصل لك گیری ذکر خواهند شد استفاده نمایند .

**زنگار** (Patine - Patina) تغییراتی را که با گذشت زمان در سطح قدیمی یا «نمای» آثار هنری ظاهر میشوند با این نام بیان میکنند و بهمین جهت از نظر فنی زنگ زدگی يك شیئی برتزی قدیمی یا رنگ پریدگی سطح چوبی يك میز عتیقه در اثر نور آفتاب هردو را میتوان با این نام ذکر نمود .

معمولاً کارشناسان آثار هنری و مخصوصاً متخصصین اشیاء عتیقه که اطلاعات وسیعی در این مورد دارند با مداخله در این امر روی موافق نشان نمیدهند مثلاً عقیده دارند که پریدگی رنگ بعضی اشیاء چوبی در اثر نور آفتاب نه تنها دلیلی است بر قدمت آنها بلکه گاهی از نظر ظاهری نیز بر زیبایی اشیاء میفزاید . بهمین جهت نباید بدون تعمق و تأمل کافی اقدام نامناسبی برای اعاده رنگ این قبیل اشیاء انجام گیرد .

معمولاً اشیاء فلزی با گذشت زمان تغییرات بیشتری می یابند مثلاً غالب اشیاء برتزی کهنه بمرور زمان ظاهر رنگارنگی پیدا میکنند که نه تنها بر زیبایی آنها میفزاید بلکه بهترین وسیله برای پی بردن قدمت و سن آنها است ، همچنین رنگ ظروف نقره ای ساخت قرن هیجدهم بکلی با رنگ ظروف نقره ای سالهای اخیر متفاوت است و بهمین جهت هرگز نباید برای تعمیر ظروف نقره ای قدیمی از آب نقره دادن استفاده شود زیرا رنگ پر ارزش آنها را می پوهاند .

اشیاء عاجی کهنه بمرور زمان رنگ زرد مایل بقهوهای یکنواخت و خوش آیندی کسب میکنند که در تحت بعضی شرایط میتوان آنرا بكمك داروی مناسب از بین برده و رنگ سفید اولیه آنرا ظاهر ساخت بدون اینکه این عمل رجحانی داشته یا بر قشنگی شیئی بیفزاید .

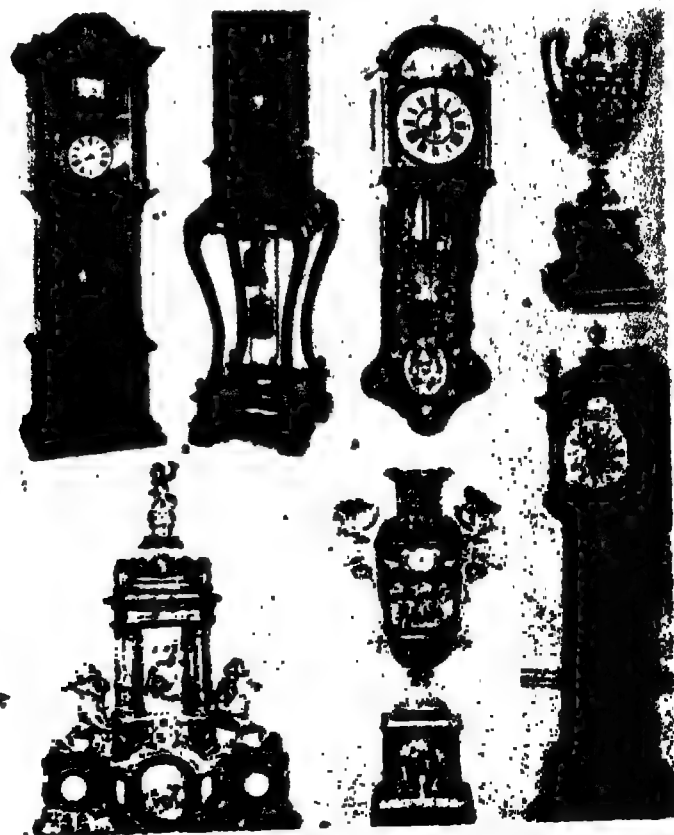
در مورد تابلوهای نقاشی رنگ روغنی وضع و چگونگی امر با آنچه تا کنون بیان گردید متفاوت است زیرا تار و کدشدن تابلوهای نقاشی با مرور زمان نه تنها مزایائی بدر ندارد بلکه بدلائل زیرین سبب نقصان ارزش تابلو نیز میباشد : ورنی تابلو در اثر نور و آلودگی هوا جلای خود را از دست میدهد . لایه کدتری که بر سطح تابلو نمودار میشود نه تنها لایه محافظی بشمار

می آید بلکه مانع از دیده شدن رنگهای تابلو نیز میگردد، بنابراین در این مورد لازم است با روش صحیحی درصدد چارم جوئی برآیند و لایه کدرا طوری بزدايند که آسیبی برنگهای اصلی تابلو وارد نشود.

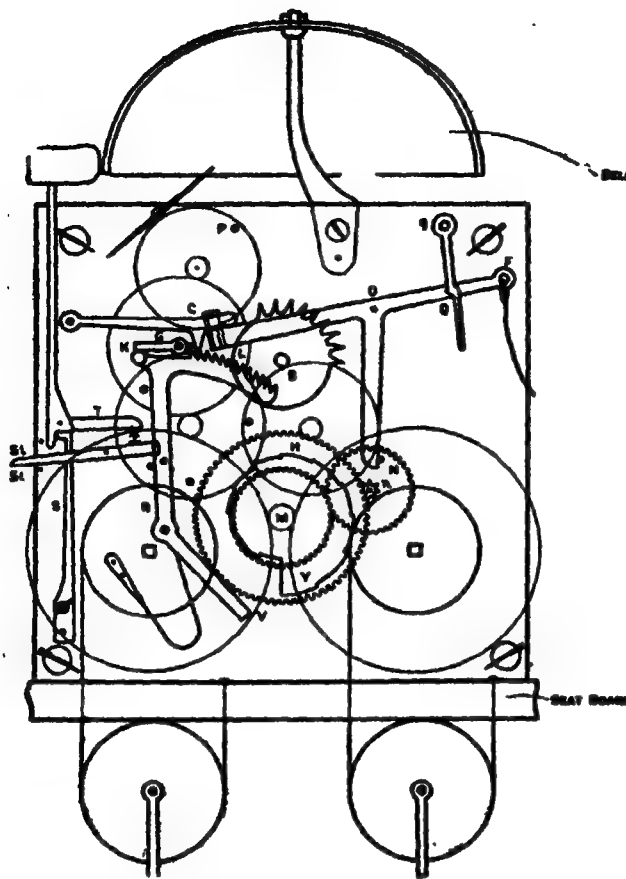
لازم است یادآوری شود که خوانندگان گرامی نباید زنگار (Patine - Patina) را با چرك و کثافت (Saleté - Dirt) اشتباه نمایند، بدین معنی که درموقع پاک کردن اشیاء کثیف شده باید دقت شود که این عمل سبب از بین بردن زنگار پرارزش آنها مخصوصاً زنگار اجسامی که ذکر شد نگردد.

ژسو (Gesso) این نام بر زمینه های مخصوصی از نقاشی اطلاق میشود که برای آماده کردن سطوح مختلف مخصوصاً کرباس متداول میباشد.

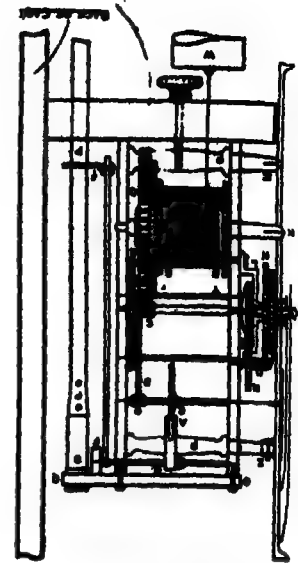
ژسو را معمولاً از افزودن مقداری سریش، ژلاتین یا کازئین (Casein) شیر منعقد شده است) به یکی از انواع طبیعی سولفات کلسیم (گچ Gypsum) یا کربنات کلسیم (Chalk) یا گلسفید (Whiting) تهیه میکنند، گاهی مقدار کمی هم ماده ضد عفونی کننده برای جلوگیری از گندیدن بدان میفزایند، معمولاً محلول چهار درصد فرمالین (Formaline) را برای این منظور بکار میبرند. با اختلاط سه جسم گچ و سریش و اکسید روی (Zinc White) ژسو ساده ای تهیه کرده و بصورت قشر نازکی بکمک برس بر سطح مورد نظر کشیده و این عمل را بعد از خشک شدن هر لایه



چند نمونه از ساعت های دیواری و رومیزی قرون هفدهم و هجدهم و نوزدهم



دستگاههای داخلی يك ساعت رومیزی زنگدار



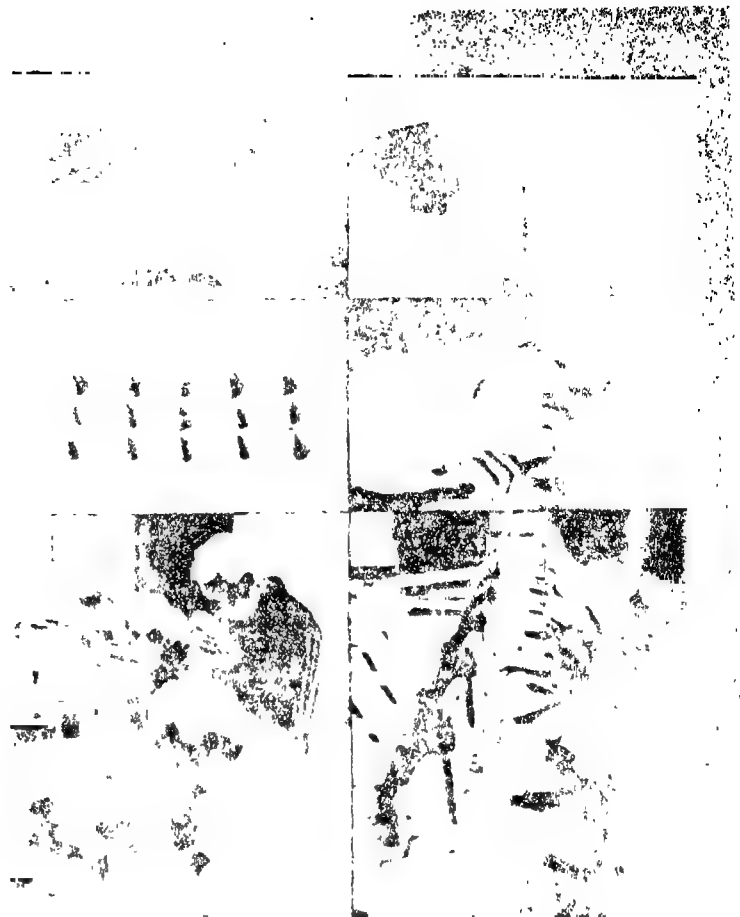
دستگاههای داخلی يك ساعت دیواری زنگدار

حداقل پنج یا شش مرتبه تکرار میکنند - بجای گچ یا گل سفید میتوان خاک چینی (Kaolin) را بکاربرد - در نقاشیهای رنگروغنی معمولاً مقداری شن نیز میفزایند تا سطح بوم دنداندار شود. ژسورا از قدیم نیز برای تهیه نقاشیهای روی کرباس بکار میبردند ولی چون سبب کاهش نرمی کرباس میشود لذا بهتر است از آن فقط در نقاشیهای روی چوب (Panel) استفاده نمود در نقاشیهای تامپرا نیز غالباً از ژسو استفاده میشود - رطوبت برای ژسو مضر است و باید از آن پرهیز شود.

دوره قابهای منحنی و آئینههای تزئین شده را نیز قبلاً با لایه نازکی از ژسو می پوشانند تا اوراق نازک زر بهتر بدان بچسبند.

در قرن هجدهم قبل از تزئین اثاث چوبی خانه معمولاً سطوح آنها با لایه ای از ژسو می پوشانیدند تا رنگ آن مات شده و اوراق زر را بهتر بخود بگیرد گاهی نیز قدری شن بدان می افزودند یا آنها سوراخ سوراخ میکردند.

ژلاتین (Gelatine) از مواد پروتئینی (Proteine) بشمار می آید که آنها از جوشانیدن غضروف یا استخوان بعضی حیوانات بدست می آورند - در آب حل میشود و محلول آن پس از



تراش دادن و پرداخت کردن سنگهای قیمتی

تفلیظ بصورت ماده لزجی (Jelée - Jelly) درمیآید درکارهای هنری از ژلاتین درموارد مختلفی استفاده میشود مانند تهیه چسب وغیره که بدانها قبلاً اشاره شده است .

ساعت (Horloges, Montres - Clocks, Watches) تعمیرساعتهای قدیمی اعم ازدیواری یا جیبی امری است کاملاً فنی و هرگز نباید بساعت سازهای معمولی واگذارشود بلکه فقط بکسانی میتوان اعتماد داشت که مدت زیادی با ساعتهای قدیمی سروکار داشته ودرتعمیر و مرمت آنها مهارتی بسزا کسب کرده اند .

کثافت و فرسودگی دو عاملی هستند که سبب ازکارافتادن ساعتها میشوند - چرك و کثافت را ممکنست بدون دشواری زیاد پاک کرد ولی لازم است کوشش شود درحین این کار ازدستکاری کردن دستگاههای داخل جعبه ساعت خودداری گردد .

گرم و سردشدن هوا سبب انقباض و انقباض شده و بدین ترتیب جریان هوایی درداخل جعبه ساعت بوجود میآید که گرد و خاك را بداخل آن میکشد - ذرات گرد و خاك بر قطعات روغن کاری شده ساعت چسبیده و نه تنها مانع از حرکت دقیق و آزاد آنها میشوند بلکه بمرور زمان بسبب اصطكاك و مقاومتی که ایجاد می نمایند باعث فرسودگی دستگاههای متحرك میگردد. ساعت های دیواری قدیمی معمولاً دارای جعبه شکافداری ازچوب میباشد که هوا میتواند با آزادی از آنها جریان یافته و داخل و خارج شود . برای جلوگیری از ورود گرد و خاك

پشت شکافها را از منسوج یا پارچه ریزبافی پوشانیده‌اند که مانند يك صافی عمل مینماید. در صورت کثیف شدن این قطعات پارچه‌ای میتوان آنها را با سانی تمویض نمود و اگر شکافی در جعبه‌های چوبی ساعت‌های دیواری پیدا شود باید هرچه زودتر بتعمیر آنها همت گماشت و ساده‌ترین راه چسباندن کاغذهای بسته‌بندی (کاغذهای قهوه‌ای رنگ) روی شکافها از داخل جعبه میباشد.

در بعضی ساعت‌های دیواری خیلی قدیمی لنگرهای ساعت را بوسیله طناب آویزان میکردند و چون طنابها به مرور زمان پوسیده و ایجاد مزاحمت مینمایند لذا بهتر است طنابها را با زنجیر تمویض کنند.

معمولاً برای پاک کردن دستگاههای مکانیکی ساعت آنها را برای مدت کمی در نفت فرو برده سپس بوسیله برس نرمی که در بترین خیس شده است تمیز میکنند، پس از تبخیر شدن نفت قطعات متحرک ساعت را با روغن ساعت روغن کاری میکنند و برای روغن کاری (پر) نوکداری بکار میبرند، البته يك عدد پر را نمیتوان برای مدتی طولانی برای منظور مزبور بکار برد، در مصرف روغن نباید افراط شود زیرا زیادی روغن، گرد و خاک را بخود جذب کرده و بشکل ماده چسبنده‌ای مانع کار کردن ساعت میشود.

بهتر است برای ترمیم جعبه‌های چوبی ساعت‌های دیواری از مهارت و تجارب مبل‌سازان یا منبت‌کارها استفاده شود، همچنین برای تعمیر قاب و جلد نقره‌ای ساعت‌های جیبی قدیمی ممکن است از روشهایی که برای تمیز کردن اشیاء نقره‌ای ذکر شده یا بعداً گفته خواهد شد استفاده شود. باید در نظر گرفت که شاید در حال حاضر نتوان ساعتی یافت که در قرن هیجدهم ساخته شده و جعبه یا جلد نقره‌ای اولیه خود را حفظ کرده باشد زیرا بوسیله آب نقره‌کاری که عملی است بسیار ساده و با هزینه مناسب میتوان وضع ظاهری قابهای نقره‌ای ساعت‌های جیبی را اصلاح کرده و بهبودی بخشید - قسمتهای برنجی صفحات ساعت‌های دیواری بزرگ را میتوان پس از پاک کردن با ورنی شفاف پوشانیده و جلای قطعات برنجی را برای مدت زمان طولانی محافظت نمایند.

دستگاههای تنظیم وقت و با اصطلاح رقاصك ساعتها مهمترین قسمت يك ساعت بشمار می‌آید و اگر خراب شده باشد باید آنها را تمویض نمایند، این عمل چنانچه گفته شد باید توسط يك کارشناس ماهر که تبخیر کافی در مورد ساعت‌های قدیمی دارد انجام گیرد و چون دستگاههای مکانیکی ساعت و مرمت آنها امری است کاملاً فنی لذا از ذکر آنها در اینجا خودداری میشود. تعمیر زنجیر و قلاب و گیره‌های فلزی ساعت‌ها را ممکن است با کمی دقت شخصاً انجام داد ولی اگر زنجیری پاره شده یا ضایعاتی پیدا کرده باشد که با زار دقیق نیازمند شود بهتر است با کمک یا مشورت جواهر ساز کار آزموده بر رفع آن اقدام گردد.

یادآوری این مطلب نیز ضروری است که قبل از اقدام بتعمیر هر نوع ساعت قدیمی لازم است از چگونگی دستگاههای داخلی و مشخصات عمومی ساعت‌های مربوط بآن دوران اطلاعاتی کسب شود، از اینرو توصیه میشود که علاقمندان باین امور کتابهایی را که ممکن است در تأمین این منظور مؤثر باشند تهیه کرده و مطالعه فرمایند. مثلاً کتابی بنام:

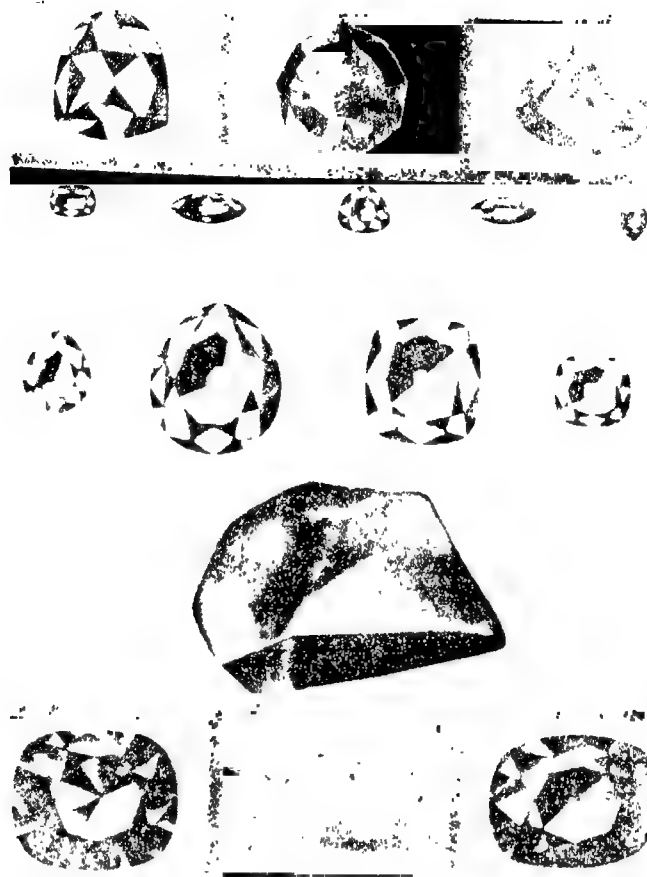
(Old clocks and watches and their makers - The watch and clock maker's handbook)

تألیف F. J. Britten ممکن است بسیار مفید واقع شود.

ساینده‌ها (Abrasive — Abrasives) ساینده‌ها را معمولاً برای پرداخت کردن اشیاء بکار می‌برند ولی گاهی از آنها برای سائیدن سنگهای سخت مانند یشم (Jade) یا سوراخ کردن مواد سختی مانند شیشه و چینی استفاده میکنند.

سنگ سمباده (Carborundum) که از نظر شیمیائی کربورسیلیسم است سنگ سیاه متبلور





چند نمونه از سنگهای قیمتی تراش داده شده و نمونه های طبیعی بدون تراش

وسختی است که از حرارت دادن اکسید سیلیس خالص با کربن در کوره الکتریک تهیه میشود و سمباده (Emery — Emery) که مخلوطی است از اکسید آلومینیم و آهن که برای تهیه کاغذ سمباده بکار میرود ساینده های بسیار سختی بشمار می آیند . درجه سختی آنها در حدود سختی الماس میباشد و بصورت های مختلف از قبیل چرخ سمباده یا بشکل میله های مته و غیره موارد استعمال زیادی دارند .

برای پرداخت کردن ابتدا با سمباده های درشت تر و زبر تر شروع کرده و بتدریج با ساینده های ریز تر و نرم تر کار را تمام میکنند .

در کارهای هنری از ساینده های گوناگون از قبیل گرد سنگ پا (Pierre Ponce — Pumice Powder) و سنگ جلا (Tripoli) و بتانه جواهر سازان (Potté D'étain - Putty powder) و گل سفید (Blanc d'Espagne - Whiting) و غیره استفاده میکنند که همگی از ساینده های نرم بشمار می آیند .

از انواع کاغذ سمباده :

(Toile d'émeri — Emery Cloth) و (Papier Emeri — Emery paper) و

(Papier de Verre - Glass paper) و غیره میتوان در موارد مختلف بآسانی استفاده کرد و چون انواع زیر یا نرم آن در بازار یافت میشوند لذا در هر مورد میتوان نوع مناسب آنرا تهیه کرد و بکار برد.

سختی اجسام (Dureté des Matières - Hardness of materials) گاهی برای کبابیکه ترمیم اشیاء مختلف را بعهده میگیرند لازم میآید که ماهیت مادهای را که جسم از آن ساخته شده است تعیین و مشخص نمایند - راههای گوناگونی برای رسیدن باین منظور وجود دارد که غالباً بسیار فنی و علاوه از دسترسی بوسائل مخصوص مستلزم داشتن اطلاعات کافی از شیمی و فیزیک است ولی در مورد سنگها و بعضی اجسام معدنی آزمایشهای مربوط بدرجه سختی قاحدودی میتواند شخص را بر احوالی بمقصود راهنمایی کند.

همه میدانند که درجه سختی اجسام یکسان نیست و مثلاً الماس میتواند شیشه را بشرد، بمبارت کلی تر هر جسم سخت تر میتواند جسم نرمتر از خود را خراشیده و «خط بیندازد»، اساس آزمایش مورد نظر نیز بر همین پایه قرار دارد.

در فهرست زیرین اجسام بترتیب صعودی درجه سختی شان طبقه بندی شده اند و هر جسم از جسم بعدی نرمتر میباشد و بوسیله آن خط بر میدارد.

باید در نظر داشت که بعنوان یک آزمایش اولیه میتوان با تیغه یک چاقوی فولادی تمام اشیائی را که تا ردیف پنجم قرار دارند بآسانی خراش داد.

۱ - سنگ طلق (Steatite - Soap stone) پودر طلق (Talc)

۲ - گچ (Gypse - Gypsum) از نقطه نظر شیمیائی سولفات کلسیم است و در طبیعت انواع آن وجود دارد.

۲۵ - کهربا (Ambre - Amber)

۳ - مرمر سفید (Albâtre - Alabastre) از نظر شیمیائی کربنات کلسیم است و در معدن شناسی بدان (Calcite) میگویند.

۳۵ - مرمر سبز (Malachite) سنگ معدنی است سبزرنگ دارای کربنات مس.

۴ - مارسنگ (Serpentine) سنگی است دارای سیلیس (اکسید سیلیسم) و منیزیم که برنگهای گوناگون دیده میشود - Fluorspar و Fluorite که از نقطه نظر شیمیائی فلورور کلسیم میباشد و در صورت خلوص بیرنگند ولی سنگهای طبیعی همیشه بعطت دارا بودن مواد خارجی رنگین میباشد - Azurite که سنگی است آبی رنگ و کربنات نیدارته مس میباشد.

۵ - مرجان (Corail - Coral) پوسته سخت حیوانات دریائی است که از نقطه نظر شیمیائی کربنات کلسیم میباشد (Apatite) که سنگی است طبیعی و از فلورور و فسفات کلسیم تشکیل شده است.

۵۵ - شیشه - سنگی بنام (Lapis lazula) (که بعداً شرح داده میشود) - (Obsidian) که شرح آن قبلاً گذشته است.

۶ - سنگ آهن (Hématite - Haematite) اکسید آهن است - فیروزه (Turquoise) که از نظر شیمیائی فسفات آلومینیوم یا آهن است که آثاری از ترکیبات مس در آن دیده میشود - (Opal) که سنگی است شبیه در کوهی و در نواحی جنوبی ایران بآن عین الشمس میگویند - (Feldspath - Feldspar) که در اغلب سنگهای خروجی دیده میشود و از نظر شیمیائی سیلیکات آلومینیومی است که مقدار کم یا زیادی پتاسیم یا سدیم در آن یافت میشود.

۷ - عقیق (Agate) که سیلیس خالص طبیعی است - یاقوت یا لعل بنفش (Amethyst)

نوع بنفش کوارتز است و سیلیس ناخالص میباشد - سنگ چخماق (Silex - Flint) این ماده هم سیلیس ناخالص میباشد - انواع درکوهی (Quartz) بلورهای خالص آن بیرنگ و از سیلیس خالص است ولی انواع رنگین آن نیز که سیلیس غیرخالص است یافت میشوند - Rock Crystal یا Crystal de roche - یشم (Jade) - سنگ یمانی (Calcedoine - Chalcedony) سیلیس ناخالصی است که الیافی شکل میباشد - عقیق جگری (Cornaline - Cornelian) .

۷۵ - یاقوت کبود (Beryl) که سیلیکات طبیعی بریلیوم است - زمرد (Emeraude - Emerald) و کهربای بلوری (Tourmaline) که سیلیکات فلزات مختلفی است و معمولاً دارای مقداری شبه فلز بر (Bore - Borone) میباشد - سیلیکات زیرکونیوم (Zircon) که سنگی است بیرنگ یا کمی مایل برزد .

۸ - یاقوت زرد (Topaz) که سیلیکات و فلورور آلومینیوم میباشد - لعل یا یاقوت سرخ (Spinelle - Spinel) که انواع مختلف آن مخلوطی هستند از اکسید یک فلز دوظرفیتی مانند منیزیم یا روی و یک فلز سه ظرفیتی مانند آلومینیوم و کروم و غیره .

۹ - یاقوت کبود (Saphir - Sapphire) نوع آبی و شفاف اکسید آلومینیوم است رنگ آن مربوط بوجود آثاری از کبالت یا فلزات دیگر است - یاقوت یا لعل (Rubis - Ruby) اکسید آلومینیوم قرمز رنگ میباشد که قرمزی آن منوط بوجود کروم است (باید در نظر داشت که اکسید آلومینیوم خالص بیرنگ است و بآن (Corindon - Corundum) میگویند که جسم ساینده بسیار سختی بشمار میآید) .

۱۰ - الماس (Diamant - Diamond) که کربن خالص و شفاف میباشد. البته این تقسیم بندی کامل نیست ولی چون جنبه تاریخی داشته و بتقسیم بندی (Moh) معروف میباشد عیناً ذکر گردید، در بعضی کتابها این جدول را خلاصه کرده و بصورت ذیل می نویسند (اسامی فارسی مواد در بالا ذکر شده اند) :

1 - Talc	2 - Gypsum	3 - Calcite	4 - Fluorite	5 - Apatite
6 - Orthoclase	7 - Quartz	8 - Topaz	9 - Corundum	10 - Diamond

Orthoclase) فلذیات طبیعی است که در گرانیب یافت میشود و از نظر شیمیائی سیلیکات آلومینیوم و پتاسیم است) .

سرب (Plomb - Lead) غیر از مجسمه های ارزان قیمتی که از سرب تهیه میشود ، این فلز بصورت خالص در کارهای هنری مورد استعمالی ندارد - بطور کلی مجسمه ها و سایر اشیائی که از سرب خالص تهیه شود بعد از مدتی از قشر ضخیم سفید رنگی پوشیده میشود که کربنات سرب میباشد - بطور کلی پاک کردن و زدودن این قشر کربناتی لزومی ندارد زیرا بعد از مدت کمی در اثر اندرید کربنیک موجود در هوا مجدداً تشکیل خواهد شد ولی چنانچه پاک کردن این قشر در موارد خاصی الزام آور باشد میتوان بطریقه زیر عمل نمود : شیئی سربی را چندین دفعه در آب زیاد جوشانیده سپس در محلول ده درصد آسیداستیک (Acetic Acid) فرو میبرند بعد از زایل شدن قشر کربناته شیئی را ابتدا در محلول رقیقی از یدرات منیزیم فرو برده بعداً چندین دفعه با آب مقطر شستشو میدهند - ممکنست در این روش بجای آسید استیک محلول پنج درصد آسید نیتریک را بکار برد .

سرپانتین یا مار سنگ (Serpentine) سنگ معدنی است که از لحاظ ظاهر بسیار شبیه سنگ طلق (Soap Stone) میباشد ولی بر مراتب از آن سخت تر است رنگ آن از سبز سیر تا سیاه میباشد و غالباً خال دار است - کار کردن با آن بسیار آسان است (سنگ طلق جسمی است بسیار نرم و اگر سائیده شود پودر تالک بدست میآید) .

# بیماری بولوار

محمد کریم پیرنیا

واندام باشد؟ کدام کوی و برزنی در ایرانشهر هست که سازنده اش سرموئی از ترتیب و تناسب و پیوستگی و هم آهنگی و آرامش در پرداخت آن فروگذار کرده باشد؟

در همه زبانهای زنده جهان واژه های بازار - کاروانسرا - پردیس - کوپل - رباط - خانقاه - ساباط - سرای و خرابات و حتی بسیاری از اصطلاحات دیگر فنی مربوط به معماری و شهرسازی از دیرباز آئین ایرانیان بوده و چه خوب است که سنتهای مربوط بآن حفظ شود.

نامهایی مانند: ربع عضدی - ربع رشیدی - نظامیه - رکنیه - پیشاپور - پیرام - بی اردشیر - نرسوآباد - فیروزآباد - بهاباد و هزاران آبادی دیگر یادآور آنست که ایرانی همیشه برای خود و کسانش در هر شهر و روستا جایی را بر میگزیده و مجموعه ای کامل و بی نقص می ساخته که مردمی که در آن بسر میبرد از حیث خرید و فروش - پاکی و پاکیزگی زندگی - عبادت - آموزش و پرورش - رفت و آمد و آسایش و آرامش بهیچ روی در تنگی نباشند و آسانی بآنچه میخواهند دست یابند. اگر يك پرن كوچك را در نطنز - نائین - کرمان یا قزوین بررسی کنیم می بینیم در میان آبادی جایی بسیار خوب را بنام لرد (بوزن و معنای لندانی کلیسی) یا حسینیه طرح انداخته اند که پیرامون آنرا تکیه - مسجد - گرمابه - مدرسه - خانقاه - دارالشفاء - دارالدعویه - کاروانسرا - تیم و تأسیسات لازم دیگر فرا گرفته و همه کوچه های آبادی با ترتیبی بسیار دلپسند بآن می پیوندند.

اگر کوچه ها تنگ و پیچ در پیچ است در بعضی جاها بمنظور سهولت دفاع و بعضی دیگر بخاطر طبیعت و شیب زمین چنین شده است و گر نه خیابانهای فراخ و کشیده ای مانند چهارباغ اصفهان - خیابان زند شیراز - خیابان روبروی سردر شهر بانی فعلی قزوین - خیابان سرآب نو یزد - خیابانی که شاه فیض را بهمانسرای کاشان می پیوسته همه دلیل بر آنند که ایرانی از طرح بولوار واحداث آن عاجز نبوده و این چیز تازه ای نیست که تحفه فرنگ باشد - منتهی در دوران صفوی برای ساختمان مجموعه هفتی جهان هرگز مسجد جامع را خراب نکرده اند

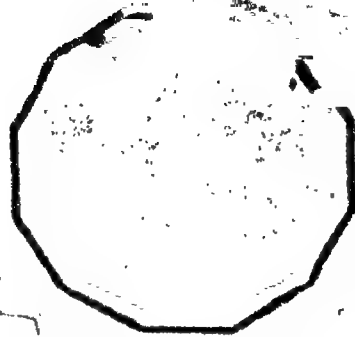
کشور ما چهارراه جهان است و از دیرباز آنرا بنام «خونیرس» یا ناف زمین میخوانده اند.

کاروانشاهی که از این چهارراه گذشته اند ناگزیر باخود ره آوردهائی داشته اند که بعضی از آنها ارمغانهای گرانبهای بوده و برخی هم بیماریهای بومی سرزمین خود را در این چهارراه رها کرده و رفته اند.

تب زرد، تب سرخ، گرمپ زاپونی - آنفلوآنزا و التور دردهائی هستند که از سرزمینهای ییگانه باین کشور رانده و کم کم بومی شده اند. یکی از این ره آوردهای گزندآور برای شهرسازی و بافت شهرها و کهنه دژها و کهنه بستانهای ماکه از روزگاران دور دارای آئین و رسم ویژه و هم آهنگ با روش زندگی ایرانی بوده بیماری بولوار است که برتن در دست بازارها، تیمها، کاروانسراها و گرمابه ها و کوی و برزن های آراسته و سرپای ما تاخته و آنها را رنجور کرده و از پا انداخته است.

گمان نرود که انگیزه نگارنده در این بحث کهنه پرستی و دشمنی با نوسازی و آبادانی است و تصور نشود که کسی میخواهد مردم زمان گیهان نورددی را وادارد که در روزگار کجاوله و گردونه زندگی کنند. منظور اینست که نشانه های زندگی آراسته و آسوده دیرین ما که چون خالهای گیرائی بر رخ زیبای شهرهای این کشور نشسته در پیش پای پدیده های نو و ره آوردهای تمدن باختری قربان نشوند.

برای احداث بولوار و ساختمان خانه های تازه و آسمان خراشهای سردر آسمان زمین خدا تنگ نیست که بیایند پیش از هر آداب و ترتیبی کلنگ را بجان آثار نفیس و متناسب - معقول شهرهای زنده بیاندازند. بازارها را خاموش، کاروانسراها را تهی و گرمابه ها را سرد و افسرده کنند. مگر در ایران هرگز آبادی نشده مگر بولوار چیز تازه ایست و هرگز در این ملك سابقه نداشته است که کدام بولواری در جهان بی ریائی چهارباغ و فراختر از خیابان زند است؟ کدام میدانی بزرگتر از نقش جهان در نیمه دیگر جهان وجود دارد که بازارها، مسجدها، کاخها و کاروانسراهای پیرامونش باین آهنگ



تزیینات زیبای کلاه فرنگی سقف بازار کرمان

و گنجعلیخان (که گویا هزینه ریع خود را بزور از مردم کرمان میگرفته) آثار آل مظفر و سلاجقه کرمان را ویران نکرده تا جایی را آباد کند.

خواجه رشیدالدین فضل الله در بیرون تبریز ریع خود را طرح انداخته و امیرعلیشاه گیلانی با اینکه رقیب او بوده آنطرف شهر را برای ساختمان ارگ خود انتخاب کرده است و جز در یکی دو مورد که باتأسف زیاد اشخاص نادان یا متعصب نقوش و کتیبه های کهن را سترده روی آنها را بنام یا به نقش خود مزین فرموده اند (مانند کتیبه شیخ علیخان در بیستون نقش فتحعلیشاه در ری - نقش دولتشاه در طاق بستان و نظائر آن) کسی مانند شهرداریهای ما اسب ستم بر پیکر نیم جان آبادیهای گذشتگان نتاخته است مگر اینکه اثری در حال ویرانی و تباهی بوده و راند مردی آنها بازسازی و بازپیرائی کرده باشد (مسجد جامع اصفهان - مسجد جامع یزد - مسجد جامع قزوین).

برای اینکه بدانیم احداث بی رویه و ناصواب خیابان و بولوار با جان شهرها چه میکند خیابان اصلی قزوین را که از میان شهر و در کنار بازار میگذرد مثال می آوریم. احداث این خیابان (که هنوز هم دوطرف آن کاملاً ساخته نشده) باعث خاموشی بازار - قیصریه - تیمهای بسیار زیبای وزیر

و سیدرضا و غیره شده بطوریکه هر رهگذاری در بازار احساس تنهایی و گاهی هراس میکند پیشه وران دکان های خود را رها کرده بخوابان ریخته اند کاروانسراها جای خاکروبه و گاهی تبدیل بانبار و کارگاه دباغی و روفتگری شده لچکی های زیبای کاروانسرای وزیر به بیننده دهان کجی میکند و اندامهای گسته پیکر کاروانسرای بسیار بزرگ سردار که بدو نیم شده نگرند را بگریه می اندازد. از همه اینها گذشته - خیابان محل کسب خوبی برای ایرانی نیست آفتاب تند تابستان و سرمای سوزناك زمستان گردبادهای پر گرد و خاک و بارانهای دیوانه بهاری پیشه ور ایرانی را واداشته است که در زیر سایه بازار دکانی بگیرد و با سودگی در آن بنشیند. ضمناً روش اقتصادی بازار ایران که در هیچ نقطه از جهان نظیر ندارد همکاران و هم پیشگان را در يك رسته گرد می آورده و خریدار برای برگردن خواسته خود ناچار نبوده است تا در گرمای تابستان و سرمای زمستان خیابانها را گز کند. چون هر نوع کالائی در يك رسته عرضه میشود هر کس می تواند است با سانی کالای دلخواه خود را بهتر و ارزانتر و زودتر بدست آورده و پیشه وران نیز ناچار بوده اند در بهبودی جنس خود بکوشند تا با کالای دیگران قابل رقابت باشد. در سالهای اخیر رسته ها و قیصریه های بزرگ و متعددی



## بازار کرمان

چهارسو بازار کرمان درمقابل تشنec شدید آفتاب . داخل بازار حالتی از راحتی و آرامش دارد

بنام پاساژ در کلیه شهرهای ایران ساخته شده . چه کسی میتواند ادعا کند که بهترین و بزرگترین آنها با تیم بزرگ قم یا تیمچه امین الدوله کاشان یا قیصریه ابراهیمخان کرمان یا بازار وکیل شیراز یا بازارهای اصفهان و کاشان و یزد قابل مقایسه و یا اقلاً با اغماض نظیر آنهاست؟ حتی بهترین پاساژ پایتخت نیز بیای تیمچه حاجب الدوله که در دوره انحطاط معماری ایران ساخته شده نمیرسد . مگر چنین نیست؟

بتازگی باب شده است هر شهرداری بمحض ورود بمحل مأموریت خود قبل از هر کار يك یا چند محله قدیمی را درهم میکوبد و باصطلاح خیابان جدید احداث می کند تا یادگاری از خود بجای گذاشته باشد . دوطرف اینگونه خیابانها هرگز برنمیشود و جز تعدادی معدود دكه (كه احياناً بريك تهران با پایه فلزی و در كركره ای بدون نماسازی) در زمان شهردار خیابان ساز علم میشود مابقی طول خیابان از دوطرف چون آرواره پیرزالان تهی می ماند و در زمان شهرداری بعد تبدیل به مزبله و پرورشگاه پشه و مكس و ورزشگاه سگان ولگرد مگرد .

دركنار نخستین خیابانی كه در شهر کرمان احداث شده بكر رنخور و تأثرآور زاغها و ویرانه های درهم ریخته در ژرفای درمهایی كه روزگاری شهر قدیم بوده چشم را آزار میدهد ولی بازهم میخواستند (درچند سال پیش) بولواری عمود بر بازار وکیل احداث كنند كه رشته این رسته زیبا را ازهم بگسلد چند كاروانسرا و مسجد و مدرسه و آب انبار را شقه

باعث شده تا نتواند مطالب منظور را پیرو راند در آنچه تا کنون یاد شده هرگز قصد توهمین یا خدای نخواستہ اسائه ادب بشهر داران شریف و خدمتگزار گذشته نبوده که با کمال دلسوزی و علاقه بدون داشتن هیچ وسیله و امکانی ناچار بوده اند بشهر خود سروصورتی بدهند و چون بقول معروف «بی مایه پتیراست» بدون داشتن طرح و دستگاه راهنما و اعتبار و نظائر آن امکان نگهداری آثار کهن شهرها و روستاها را نداشته اند و در حقیقت کار آنان مانند خانداری بوده که قبل از رسیدن میهمان نخستین کاری که انجام میدهد رفت و روب و گردروبی است ولی از امروز به بعد که بفرمان شاهنشاه نوسازی ایران آغاز شده و شهرها و روستاها از روی اصول صحیح شهرسازی و با مطالعه دقیق و صحیح فنی توسط کارشناسان با تجربه و با ذوق ایرانی ویراسته و پیراسته میگردد اگر چنین اشتباهاتی رخ دهد پشیمانی بسیار بیار خواهد آورد. اگر نوسازی در بیرون شهرها بعمل آید بست های کهن (Lesuestiques) از گرمی و زندگی خواهد افتاد و اگر از عرصه کوی و برزنهای کهن آبادیها استفاده شود مستلزم نابودی یا حداقل تغییر قیافه آثار گذشته خواهد بود. اگر ارتباط شهر قدیم و جدید بوضع معقول تأمین نشود پیوند شهر خواهد گسست و اگر این رابطه بسیار نزدیک باشد باشندگان کویهای کهن را خواهد تربود و کسی حاضر نیست در یک خانه قدیمی در کوچه پس کوچه بنشیند و حال آنکه همسایه اش در آن طرف شهر در ویلائی مدرن و زیبا نشسته است. این دیگر بمعده صاحب نظران و استادان است که کلیه این مسائل

کنند پیشه و ران بازارهای زنده و پر جوش و خروش را در آغوش خود کشند و مجموعه بناهای باستانی شهر را که با منطق بسیار معقول معماری جان گرفته چون بازار و قیصریه قزوین بیجان و خاموش کند (که خوشبختانه مسئولان بیدار کنونی رسیدند و پیران زنده دل شهر را پناه دادند).

برای اینکه بدانیم بولوار چه میکند بشیراز شهر شمر و عشق برویم.

چند ماه پیش که در خدمت استادم بشیراز رفته بودم بملت تأخیر هواپیما چنان شد که شبانه وارد شهر شدیم.

از خیابان که میگذشتیم یکباره میدانی وسیع و عریض و طولی پیش روی ما سبز شد که چهار خیابان بزرگ اضلاع آنرا تشکیل میداد و در هر گوشه آن چهار راهی بوجود آمده بود.

بنده در نخستین برخورد شاد شدم که شیرازی با ذوق روی دست اصفهانی زده و میدانی چهارچندان نقش جهان طرح انداخته و بخواست خدا روزگاری پیرامون آن ساختمانهای آبرومندی بپا می شود و اگر نمر دیم خواهیم دید که هنوز مردم ما زلله دل و زیبا پسندند. با کمال تأسف خلی زود این رؤیای شیرین باطل شد و با توضیح میهماندار شیرازیمان دریافتیم که میدان چیزی جز یک زمین بایر نیست که در میان چهار خیابان افتاده و فعلاً متزیله است.

در پایان این حقیقت را بعرض میرساند که خامی نگارنده

خانه‌هایی که هر روز نظار آن‌را  
خراب می‌کنند

مورد استفاده آن منتفی شده اگر منطقی و اصولی باشد معقول خواهد بود. مثلاً کاروانسراها را میتوان باسانی بمیهان‌سرا تبدیل کرد (ولی بقول متقیدین ایتالیائی نه مانند کاروانسرای مادرشاه اصفهان و بخصوص قسمت ورودی آن که نه ایرانی و نه اروپائی بلکه لاشرقیه و لاغریه است).

مدارس علوم قدیمه اغلب در حال حاضر هم دایر و مورد استفاده است آن‌هایی هم که متروک شده باسانی قابل تبدیل بکتابخانه و پرورشگاه و نظائر آن است.

کاخهای شهری و دسکرهاى روستائی خود بهترین موزه‌اند و دلیل ندارد در شهر و روستائی که چنین اثری موجود باشد ساختمان تازه‌ای باین منظور برپا کنند.

رباط‌ها و ساطع‌ها و گوشک‌ها بسیار آسان پرورشگاه و تفریحگاه تبدیل میشود (یامیتوان چنان که انگلیسیان برای گذراندن تعطیلات آخر هفته خود خانه‌هایی بنام *Week and house* دارند از این ساختمانهای نفز و زیبا برای همین منظور استفاده کرد).

خوشبختانه شهبانوی هنرپرور ما توجه عمیق و فراوانی باین نکات معطوف میفرماید و اوامری از جانب معظم لها صادر شده که آینده نیکویی برای آثار هنری نوید میدهد بامید آنروز که ایرانشهر را آراسته و ویراسته به بینیم و چنانکه داریوش خواسته و نیاز کرده جائی برای دروغ و کدوند در میهن ما نباشد.

را با منطق قوی حل کنند و اگرچه کاری پس دشوار است ولی «مشکلی نیست که آسان نشود».

باید قبول کرد که زندگی در روزگار ما در کوجهای تنگ و پیچ در پیچ میسر نیست و لااقل هر کس احتیاج دارد که از خانه تا محل کار خود را از وسیله نقلیه شخصی یا عمومی استفاده کند و این مشکل را می‌توان با ترمیم کوجهها بحد معقول و لازم (و تا آنجا که با آثار هنری لطمه نزنند) حل کرد ولی اینکه بیایند پیرامون يك اثر را باز کنند و آنرا مانند بناهای یادبود اروپائی در وسط يك میدان یا در محور يك خیابان قرار دهند کار درستی بنظر نمی‌آید.

معماران ایرانی مانند همشهریان عارف و روشندل خود بدرون پیش از برون توجه داشته‌اند و شاید جلوه و نمایش افسون کننده شاهکارهای معماری ما در همین باشد.

در زبان فارسی مثلی است که میگویند هنگام بازدید فلان بنائی کلاه از سرانبان می‌افتد بگمان نگارنده مورد این مثل دایم محفوظ بماند.

مسجد جامع اصفهان از درون صحن جالب و محتشم است نباید با احداث خیابانی در محور سردر آنرا تحقیر کرد یا دیوارهای خشتی و ریزه پیرامونش را که از روز نخست نماسازی نشده با تھی کردن پیرامون و نماسازی تصنی و متکلف نشان داد. چهره و حیثیت يك اثر را نباید مسخ کرد ولی استفاده تازه و نوین از بنائی که روزگاری بکار ویژه‌ای می‌آمده و دیگر



# تاریخچه کتاب و کتابخانه در ایران

(۲۰)

رکن‌الدین همایونفرخ

۳۶۲ - کتابخانه مدرسه فخریه (مرو) تهران : فخرالدوله حاکم مرو سال ۱۲۲۰ هـ. در تهران مدرسه‌ای ساخت و برای اداره آن موقوفات بسیاری وقف کرد و چون بخان مروی معروف بود این مدرسه نیز بمدرسه مروی شهرت یافت. کتابخانه‌ای برای این مدرسه فراهم آورد که هم‌اکنون برجاست و بیش از دوهزار جلد کتاب خطی دارد در میان کتابهای کتابخانه مروی نسخه‌های نفیس و نادر بسیار است از جمله نسخه‌ایست از خمسه نظامی که مجالسی از نقاشی اثر قلم استاد کمال‌الدین بهزاد را دارد و از نفایس جهان بشمار است. هم‌چنین نسخه‌هایی در علوم ریاضی دارد که بسیار قابل توجه و گرانقدر است.

۳۶۳ - کتابخانه مدرسه سلطانی کاشان : این مدرسه از بناهای قرن سیزدهم هجری است و بنائی عظیم و مجلل دارد این مدرسه کتابخانه‌ای بزرگ داشت و صبای کاشی ملک‌الشعراى فتح‌الشیاه در تاریخ بنای این مدرسه قطعه‌ای سروده است.

۳۶۴ - کتابخانه مدرسه آقا. کاشان : از بنای این مدرسه اطلاعی بدست نویسنده نرسیده ولی سال بنای مدرسه ۱۲۶۸ هـ. است مدرسه‌ای بزرگ و قابل توجه است. کتابخانه این مدرسه هم اکنون موجود است.

۳۶۵ - کتابخانه مدرسه پای قلعه. اصفهان : این مدرسه هم از مستحدثات صدر اصفهانی است اطراف صحن مدرسه را با کاشی‌های هفت‌رنگ زینت داده‌اند کتیبه این مدرسه بخط ثلث است که تاریخ بنای آن ۱۲۱۷ هـ. را دارد کتابخانه این مدرسه نیز برای طلاب علوم دینی قابل توجه و مورد استفاده است.

۳۶۶ - کتابخانه حاج ملاهادی سبزواری. سبزوار : حاج هادی فرزند ملا مهدی متخلص باسرار، از بزرگان علمای کلامی و فلاسفه اخیر بشمار است. در حدود سی تألیف دارد. این دانشمند عالیقدر در سبزواری مدرسه بزرگی بهمت خود ساخت و وجود او در سبزواری سبب گردید که سبزواری بصورت دارالعلم درآید و از اطراف و اکناف ایران دانش‌پژوهان و طالب‌علمان بطرف سبزواری رهپار شوند. حاجی هادی سبزواری کتابخانه بزرگی نیز برای مدرسه خود فراهم آورد که هم‌اکنون نیز باقی است.

۳۶۷ - کتابخانه میرزا ابوالقاسم قائم‌مقام فراهانی : او مردی دانشمند و نویسنده‌ای ارجمند و شاعری توانا بود و ثنائی تخلص میکرد. بطوریکه در مقدمه این عصر یاد کردیم او وزیر عباس میرزا بود و سالها نیز وزارت و صدارت محمد شاه قاجار را برعهده داشت و سرانجام بدست اسمعیل فرچه داغی در روز ۳۰ صفر ۱۲۵۱ در باغ نگارستان شهید شد. کتابخانه قائم‌مقام از کتابخانه‌های معروف بود که پس از قتلش بدست تاراج رفت. هنوز نسخه‌های نفیس از کتابخانه او در کتابخانه‌های خصوصی موجود است.

۳۶۸ - کتابخانه مدرسه صدر . تهران : میرزا شفیع صدراعظم فتحعلیشاه مردی ادب

دوست بود و مدرسه صدر تهران را او ساخت و برای این مدرسه کتابخانه معظمی بنیاد نهاد  
هم اکنون نیز آثاری از آن باقی است . میرزا شفیع مدتی کتابدار کتابخانه محمود میرزا فرزند  
فتحعلیشاه بوده است .

۳۶۹ - کتابخانه محمود میرزا قاجار . تهران : محمود میرزا پسر فتحعلیشاه از مردان

دانش پژوه و شیفتگان شعر و ادب فارسی بود او بسال ۱۲۱۴ تولد یافته و تا سال ۱۲۸۰ در قید  
حیات بوده است . او سالیان دراز حکومت نهانند را داشته است . او شاعر بود و شعر می سرود  
و محمود تخلص میکرد . تذکره ای نوشته که بنام تذکره محمود معروف است . از تذکره محمود  
بخط مصنف نسخه ای در کتابخانه این بنده نویسنده موجود است . دوائر دیگر بنام بیان محمود  
و خرقة محمود داشته است . کتابخانه محمود میرزا از کتابخانه های معروف دوران قاجار است .  
میرزا ابوالحسن متخلص به امید نهاوندی از شاعران دوران قاجار که دیوانی مدون دارد سالها  
کتابدار کتابخانه محمود بوده است . کتابهای کتابخانه محمود بعداً در تملك عبدالصمد میرزا  
درآمد و قسمتی نیز بکتابخانه های خصوصی دیگر منتقل شد از جمله نسخه های نفیس کتابخانه محمود  
میتوان از دیوان صائب تبریزی بخط خود صائب یاد کرد که اینک در تملك کتابخانه مجلس  
شورایملی است و بشماره ۱۰۰۰۷ ثبت است .

۳۷۰ - کتابخانه عبدالصمد میرزا عزالدوله : عبدالصمد میرزا عزالدوله از کتاب بازان

سام ایران بوده است چنان شیفته و عاشق کتاب بود که شهرهای مختلف مسافرت میکرد و نسخه های  
خطی را به بهای گران خریداری میکرد ابوالعالی میرعلی شیرازی ملقب به شمس الادبا سالها  
کتابدار عبدالصمد میرزا بود . ابوالعالی از خوشنویسان کم نظیر نستعلیق دوران قاجار بوده  
است . از کتابهای کتابخانه او نسخ نفیسی نصیب کتابخانه مجلس شورایملی گردیده است از جمله  
دیوان ابن یمن هم عصر شاعر که پانزده هزار بیت شعر دارد و شاهنامه ای که در زمان شاه  
نهماسب اول تحریر یافته و دارای ۵۹ مجلس نقاشی از کارهای مکتب هرات است . هم چنین  
نویسنده نسخه هایی از کتابخانه او در تملك دارد که بخط مشاهیر خوشنویسان مانند میراحمد  
تبریزی و میرعلی تبریزی است .

۳۷۱ - کتابخانه مدرسه رکن الملك . اصفهان : رکن الملك حاج میرزا سلیمان شیرازی

در گذشته بسال ۱۳۳۱ هـ . از مردان نیکنام و شاعران و سخنوران بوده که مدت ها در زمان ناصرالدین شاه  
حکومت فارس را داشته و سالها نیز سمت منشی گری ظل السلطان برعهده او بوده است . مدت ،  
زمانی نیز به نیابت حکومت اصفهان منصوب شد . او به دانشمندان و ارباب ادب بسیار توجه  
میکرد و خود او نیز مجله الاسلام را مینوشت او در شعر خلف تخلص میکرد و این بمناسبت نسبت  
او به جدش خلف بیک سفره چی بوده است . او بسال ۱۳۴۱ درگذشت و در آرامگاهی که  
در بیک مدرسه و مسجدش نزدیک تخت پولاد ساخته بود بخاک سپرده شد . مدرسه رکن الملك  
از بناهای بنام و شهر اوائل قرن چهاردهم هجری است . کتابخانه این مدرسه نیز قابل توجه  
بوده است .

۳۷۲ - کتابخانه امین خلوت : امین خلوت مردی صاحب ذوق بود و کتابخانه ای نفیس

فراهم آورد و برای اینکه کتابهای ارزنده ای برای کتابخانه اش فراهم آورد بطوریکه مشتری  
شاعر هم عصرش در قطعه شعری آورده چهارده نفر خوشنویس را در اختیار گرفته بود که از  
کتابهای مورد علاقش بخط خوش رونویس میکردند . برای نمونه میتوان از نسخه دیوان  
امیرمعزی که ۱۳۳۰ بیت شعر دارد و بشماره ۱۳۲۶۵ کتابخانه مجلس شورایملی ثبت است  
یاد کرد .

۳۷۳ - کتابخانه حاج شیخ فضل الله نوری : آقا شیخ فضل الله نوری وارث کتابخانه‌ای بزرگ بود و پس از مرگش کتابها به وراثت تقسیم شد و قسمت مهمی از آن به تملک کتابخانه مجلس شورای ملی درآمد و این کتابها بیشتر نسخ نفیس است .

۳۷۴ - کتابخانه نوری : نوری نویسنده کتاب مستدرک کتابخانه قابل توجهی داشت و کتابهای گرانقدری برای کتابخانه او نوشته اند از جمله میتوان کتاب کشف الحجة المصحه لثمر المهجه را یاد کرد که سال ۱۲۸۰ نوشته اند .

۳۷۵ - کتابخانه مدرسه سید : بانی این مدرسه حجة الاسلام شفتی بود که آن را سال ۱۳۱۱ هـ ساخت و در سال ۱۳۵۵ بنای مدرسه را پایان آورد . حجة الاسلام شفتی خود نیز کتابخانه‌ای داشت که از آن یاد خواهیم کرد . برای مدرسه نیز کتابخانه قابل توجهی دایر کرد .

۳۷۶ - کتابخانه رکن الدوله : محمد تقی میرزا رکن الدوله کتابخانه قابل توجهی داشته است .

۳۷۷ - کتابخانه حاج ملا علی کنی . تهران : حاج ملا علی کنی از اکابر دوره ناصری است در لغت و فقه و اصول و حدیث و تفسیر و علم رجال تبحر داشت تألیفات متعدد دارد کتابخانه حاج ملا علی کنی از کتابخانه‌های معروف دوران ناصری است که پس از او در خانواده‌اش بجا مانده است .

۳۷۸ - کتابخانه حاج میرزا محمد حسن آشتیانی : آشتیانی از فحول علما و مجتهدین دوره ناصری است . کتابخانه آشتیانی در میان علما و مشاهیر دوران اخیر شهرتی داشته است .

۳۷۹ - کتابخانه مزار هفده تن . گلپایگان : در این مزار مقدس کتابخانه‌ای وجود دارد که دارای چهار هزار جلد کتاب خطی است و این کتابها قبلاً وقف کتابخانه‌های مدارس بوده که از میان رفته‌اند و کتابها به این مزار منتقل شد و هم اکنون موجود است .

۳۸۰ - کتابخانه سید علانور . گلپایگان : در این بقعه مقدس نیز کتابخانه‌ای هست که در حدود سه هزار جلد کتاب دارد این مقدار کتاب خطی قابل توجه است .

۳۸۱ - کتابخانه مدرسه ابراهیم خان ظهیر الدوله در کرمان : ظهیر الدوله در کرمان سال ۱۲۳۲ هـ . مدرسه‌ای بنا کرد و در این مدرسه کتابخانه‌ای وجود دارد که در آن هزار و پانصد جلد کتاب موجود است .

۳۸۲ - کتابخانه میرزای تنکابنی : میرزا طاهر تنکابنی فرزند میرزا فرج الله از شاگردان نامی میرزای جلوه بود و در مدرسه عالی سه سالار تدریس میکرد این دانشمند عالیقدر که از متکلمان مشهور دوران اخیر است سال ۱۳۲۰ در گذشت . کتابهای کتابخانه این دانشمند بیشتر کتب حکمی و فلسفی بود که میرزا بر اغلب آنها حواشی نوشته است . کتابهای کتابخانه او بکتابخانه مجلس شورای ملی فروخته شد .

۳۸۳ - کتابخانه ناظم الاطباء : میرزا علی اکبر کرمانی ملقب به ناظم الاطباء نفیسی . مؤلف فرهنگ نفیسی و فرهنگ فرونوسار . پدر دانشمند فقید سعید نفیسی کتابخانه قابل توجهی داشت که پس از مرگش بفرزند عالیقدرش استاد سعید نفیسی رسید .

۳۸۴ - کتابخانه ملا محمد صالح فرشته . قزوین : ملا محمد صالح از بزرگان علما و مؤلفان قرن سیزدهم است و از جمله تألیفات او باید از کتاب بحر العرفان فی تفسیر القرآن در پانزده مجلد یاد کرد کتابخانه بزرگی در قزوین فراهم آورد و قبل از مرگش آنرا وقف عام کرد و هم اکنون پایرجاست .

۳۸۵ - کتابخانه منجم باشی اصفهان : محمدحسین تفرشی معسوف به منجم باشی کتابخانه‌ای از کتابهای نفیس نجوم و ریاضی و هیأت فراهم آورده بود . از جمله نسخه گرانبهای رزیج الغیگی داشت که با بسیاری از کتابهای دیگرش نصیب کتابخانه آقای فخرالدین نصیری امینی گردیده است .

۳۸۶ - کتابخانه صدراعظم نوری - تهران : صدراعظم نوری نیز کتابخانه قابل توجهی داشته و در پشت کتابهای متعلق بکتابخانه‌اش یادداشت و مهر کرده است از جمله نسخه نفیس مقالات خواجه عبدالله انصاری بخط میرعماد را میتوان یاد کرد . این نسخه اینک متعلق بکتابخانه آقای ادیب برومند است .

۳۸۷ - کتابخانه مسجد جامع طبرس : در مسجد جامع طبرس کتابخانه معظمی از قرن هفتم وجود داشت که متأسفانه در سال ۱۳۲۹ ه . هنگامیکه نایب حسین کاشی یاغی به طبرس حمله کرد این کتابها را غارت کرد و با آتش کشید این کتابخانه در حدود هشت هزار جلد کتاب مخطوط نفیس داشته است .

۳۸۸ - کتابخانه خونساری اصفهان : سید محمد خونساری مؤلف روضات الجنان کتابخانه معظمی فراهم آورده بود که اینک در خاندان آن دانشمند ققید باقی است . نسخهای متعددی از آثار سید محمد باقر خونساری که بخط او می باشد و هم چنین از آثار خاندان او در کتابخانه آقای فخرالدین نصیری امینی موجود است و نمونه ای از خط والد او را در صفحه ۱۰۰ کتاب لمعة النور والضیاء آورده اند .

۳۸۹ - کتابخانه سپهر . تهران : میرزا تقی ملقب به لسان الملك و متخلص به سپهر مؤلف ناسخ التواریخ و براهین المعجم فی قوانین المعجم پس از درگذشتش کتابخانه نفیسی را که فراهم آورده بود بنا بوصیت بفرزندش عباسقلیخان سپهر واگذاشتند ولیکن این کتابخانه پس از او دیری نپایید و کتابهای آن متفرق شد .

۳۹۰ - کتابخانه بالاخیابانی . مشهد : مرحوم شیخ عبدالحسین بالاخیابانی در مشهد کتابخانه معظمی فراهم آورده بود که بیش از دو هزار جلد کتاب مخطوط نفیس داشت که اکثر آنها بخطوط مصنفان و مؤلفان آنها بودند . این کتابخانه پس از درگذشت بالاخیابانی به کتابخانه ملی ملک فروخته شد .

۳۹۱ - کتابخانه مرحوم امام جمعه . کرمانشاه : این کتابخانه را اولاد و احفاد آقا باقر بیبهانی جمع آوری کردند و کتابهای این کتابخانه اکثرأ نایاب و نادرند لیکن بیشتر آنها در علم فقه و حدیث و اصول نگاشته شده اند . از جمله کتابهای نفیس این کتابخانه جلدی از مجلدات الوافی صفدی بخط خودش بود که اکنون در تصرف آقای حکمت آل آقا است .

۳۹۲ - کتابخانه ذوالریاستین . شیراز : حاج محمدحسین ذوالریاستین متخلص به حسینی مصنف مثنویهای اشترنامه و الهی نامه حسینی مردی عارف و فاضل بود . کتابخانه او در شیراز شهرتی داشت این کتابخانه در خاندان ذوالریاستین تا آنجا که نویسنده آگهی دارد خوشبختانه بچاست .

۳۹۳ - کتابخانه نشاط . تهران : میرزا عبدالوهاب معتمدالدوله نشاط اصفهانی شاعر و منشی و خطاط دربار فتحعلیشاه کتابخانه قابل ملاحظه ای فراهم آورده بود که بعدها متفرق شد و از نسخهای کتابخانه او که همه آنها خط و امضای نشاط را در پشت برگ اول خود دارند در کتابخانه های خصوصی بسیار میتوان دید .

۳۹۴ - کتابخانه ایلکی . شیراز : محمدقلی خان قشقائی ایلکی فارس در سال ۱۲۶۵  
در شیراز کتابخانه بزرگی بوجود آورد . کتابخانه او نیز وسیله بازماندگانش متفرق شد و  
نسخه‌هایی چند از آن در کتابخانه مجلس شورای ملی است از جمله خلاصه عباسی شماره ۴۸۵۵ را که  
نسخه‌ای نفیس است میتوان یاد کرد .

۳۹۵ - کتابخانه مهندس الممالک غفاری . تهران : مهندس الممالک فرزند ابراهیم  
غفاری در ریاضیات تألیفات متعدد دارد او نخستین کسی است که برای اصطلاحات علمی ریاضی  
در زبان فارسی معادل وضع کرد و در حقیقت بنیان‌گذار اصطلاحات علمی جدید زبان فارسی است.  
کتابخانه مهندس الممالک یکی از کتابخانه‌های معتبر علمی ایران بود کمتر کتابخانه‌ای مانند آن  
مجموعه کاملی از کتابهای ریاضی ایرانی و نجوم و هیأت داشت تا آنجا که نویسنده آگاه است  
تا سنوات اخیر این کتابخانه در خاندان آن فقید باقی بود .

۳۹۶ - کتابخانه سردار کبیر جمشید . تهران : سردار کبیر ارعاشقان و شیفتگان ادب  
و فرهنگ فارسی بود و به همین نظر کتابخانه‌ای از آثار گویندگان و نویسندگان ادب فارسی  
فراهم آورده بود که بیشتر آنها را نسخه‌های نفیس خطی و نادرالوجود تشکیل میداد . پس از  
مرگش بیشتر کتابهای کتابخانه او به مجلس شورای ملی فروخته شد و بعنوان نمونه میتوان از  
نسخه کتاب بیان محمود که تذکره است و شماره ۸۹۵ ثبت گردیده یاد کرد .

۳۹۷ - کتابخانه امیر نظام گروسی : امیر نظام گروسی از منشیان و خوشنویسان و رجال  
کاردان دوران قاجار است . مردی ادیب و سخن‌سنج بود و در طی مدت عمر طولانی‌اش بساطقه  
ادب دوستی کتابخانه نفیسی فراهم آورد که در اواخر عمرش آن را بگروس منتقل ساخت ولی  
در گروس در وقایع الوار مستخوش غارت شد و آنچه از کتابخانه او در تهران ویا گروس باقیمانده  
بود بازماندگانش بکتابخانه مجلس شورای ملی فروختند .

۳۹۸ - کتابخانه رضاقلیخان هدایت . تهران : رضاقلیخان هدایت معروف به لله باشی  
از نویسندگان و سخنوران پرکار دوران قاجار است .

کتابخانه هدایت از بزرگترین کتابخانه‌های دوران قاجار بشمار است . نسخه‌های بسیار  
نفیس و نادر این کتابخانه از ذخایر گرانقدر ادبی ایران بوده و هست . پس از درگذشت هدایت  
مدت زمانی تا اواخر سلطنت احمد شاه این کتابخانه در خاندان هدایت نگاهداری می‌شد  
سپس متفرق گردید و تعدادی از آنها به کتابخانه‌های خارج از کشور انتقال یافت و تعدادی نیز  
بکتابخانه ملی ملک فروخته شد . از جمله این نسخه‌های نفیس میتوان از تذکره عرفات‌العاشقین  
یاد کرد که بکتابخانه ملک فروخته شده است و در آن کتابخانه موجود است .

۳۹۹ - کتابخانه مدرسه عالی سپهسالار : میرزا حسن خان مشیرالدوله سپهسالار بانی  
مدرسه و مسجد سپهسالار کتابخانه معظمی برای مدرسه سپهسالار فراهم آورد . در آغاز تأسیس  
چهار هزار جلد کتاب برای کتابخانه مدرسه خریداری کرد که قسمت مهمی از آن کتابهای  
کتابخانه اعتضادالسلطنه بود . در این کتابخانه نسخه‌های نفیس و گرانقدر بسیار است که  
ضمن فهرست بچاپ رسیده آن معرفی شده است . این کتابخانه با توجهاتی که اکنون بدان  
مبذول میگردد در حدود ۱۱۱۵۰ جلد کتاب دارد و از کتابخانه‌های مهم و معتبر شهر تهران  
بشمار است .

۴۰۰ - کتابخانه ظهیرالدوله . تهران : ظهیرالدوله که از آزادفکران و روشن‌بینان  
و پیروان صفی‌علیشاه بود در تهران کتابخانه بسیار نفیسی فراهم آورد که در روز واقعه بتوب  
بستن مجلس شورای ملی بمست اوباش و اراذل غارت شد و کتابهای آن متفرق گردید .

# عکاسی رنگین

هادی

## نگهداری عکس‌های رنگی

برایتان پیش می‌آید: «این اسلایدها تا چه مدتی می‌توانند همین وضع خود را حفظ کنند؟»  
در اینجا لازم است به سه دشمن اصلی که تصاویر را تهدید می‌کند و در اندک مدتی می‌تواند عیش‌شمارا منقض‌سازد بیندیشید:  
نور - حرارت - رطوبت.

### دشمن شماره یک: نور روز

گرچه در ساختن مواد رنگی فیلم‌های جدید نسبت به فیلم‌های سابق تغییرات و پیشرفت‌های زیادی حاصل شده و از لحاظ حساسیت زیاد و ثبت طبیعی رنگها ابدأ با فیلم‌های ۲۵ سال پیش قابل مقایسه نمی‌باشند مع‌هذا چیزی که در این مدت ممکن و میسر نگردیده جلوگیری کامل از تأثیر نور بر روی رنگهاست. خوشبختانه این بی‌ثباتی چندانی نیست که نور پروژکتور نیز در آن تأثیر کند، بلکه نور روز است که با فراوانی اشعه‌ی آبی خود در آنها مؤثر می‌باشد.  
از اینرو، عکس‌ها و فیلم‌های رنگی را مدت زیادی نباید در معرض تابش نور روز یا لامپ‌های نئون قرار داد. تصاویر رنگی لازم است در تاریکی نگهداری شود.

### مرگ آرام بوسیله‌ی حرارت

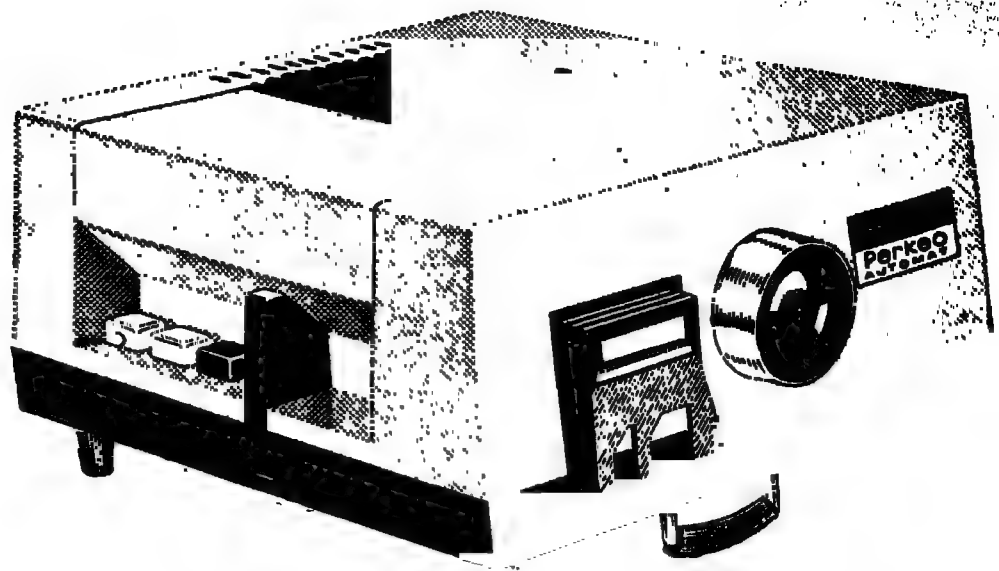
مواد رنگی فیلم‌های رنگین که از نقطه‌ی نظر ترمودینامی ناپایدارند، هرچه حرارت بیشتری ببینند، از نقطه‌ی توازن خود زودتر خواهند گذشت و تجزیه خواهند شد. از تجزیه‌ی آنها موادی بوجود خواهد آمد که بیرنگ است.  
هر دانشجوی شیمی در آغاز کار، در مورد سرعت‌اعمال شیمیائی، یک قانون اصلی را فرا می‌گیرد که می‌گوید: اگر

چندی پیش مجموعه‌ی اسلایدهای رنگی را که ۳۰ - ۴۰ سال پیش، یعنی در آغاز عکاسی رنگی، در آلمان تهیه شده بود تماشا می‌کردیم. این تصاویر از فرازونشیب سالهای جنگ سلامت گذشته و رنگهایی را که سالها پیش ثبت کرده بود بما ارائه میداشت. وضع بعضی از آنها بسیار خوب بود و در بعضی فقط رنگ آبی - سبز اندکی پریده بنظر میرسید. با تماشای مجموعه‌ی مزبور اندیشه‌ی مرا در گرفت که سرنوشت فیلم‌های رنگی پزیتیف و نکاتیف (که گاهی تصاویر بر ارزشی در میان آنها وجود دارد) بدان بستگی دارد.  
گرچه تاریخ اختراع عکاسی رنگی از هفتاد سال متجاوز است ولی در حقیقت آنچه که بعنوان عکس و فیلم رنگی قابل قبول است مربوط به ۲۵ سال اخیر می‌باشد و مطالعات و تجربیاتی که در این مورد وجود دارد مربوط به همین مدت است. حتی در این باره نیز بطور کامل ادای مطلب ممکن نیست زیرا فیلم‌هایی که سی سال پیش ساخته شده با فیلم‌های امروز جز از لحاظ ژلاتین شباهتی به‌همدیگر ندارند. مع‌هذا مشاهداتی که بعمل آمده برای جلوگیری از اشتباهات نگهداری اسلایدها و نکاتیف‌های رنگی بسیار مفید است.

### دشمنان نگهداری فیلم‌های رنگی

پس از اینکه در عکسبرداری ها توفیق حاصل گردید و تصاویر خوب گرفته شد، هنگام ظهور در لابراتوار عیب و علت و اشکالی پیش نیامد، فیلم‌ها سالم بدست شما رسید، بدون برداشتن خط و خراشی در داخل کادرهای شیشه‌ی جای گرفت و از همه‌ی مراحل سلامت گذشت و شب هنگام در صندلی راحتی نشسته و کلید پروژکتور را برای تماشای اولین شاهکار خود فشار می‌دهد چه بسا که این سؤال ناراحت کننده

هر مردم



پروژکتور مدرن و مجهز برای  
نشان دادن ۳۶ تصویر

واسرار آمیز مانده بود . با وجود تمام احتیاط ها و پیش بینی ها جلوگیری از وقوع این حادثه اجتناب ناپذیر است زیرا سبب آن مسئله ای است پیچیده و عمیق و مربوط به خود فیلم . برای ساختن فیلم ، به آستات سلولز که در کارخانه های فیلم سازی مورد استفاده قرار میگیرد ماده ای باید اضافه کرد تا نرم شود . این ماده که برای قابلیت ارتجاع فیلم بکار میرود وقتی مدت زیادی در برابر حرارت قرار گیرد بطور ناگهانی و غیرمنتظره آزاد میگردد و بخارات آن فشرده شده و در روی شیشه ای اسلایدها که خنک تر است بحال قطرات ریزی در میآید که در روی پرده نمایش بشکل لکه های تیره نمایان میشود . گرچه این لکه ها ناخوش آیند است اما خوشبختانه جای نگرانی برای فیلم نداشته و بمرور سلامت آنها صدعه ای نمیزند . برای از بین بردن آنها کافی است فیلمها را در میان شیشه های جدیدی قرار دهید . در صورتیکه بخواهید بطور کلی از بروز این لکه ها جلوگیری شود فیلمها را در کادر مقوایی بدون شیشه بگذارید .

بعضی ها برای احتراز از حرارت هوا ، اسلایدهای خود را در یخچال نگهداری میکنند در صورتیکه از این عمل جداً باید اجتناب کرد زیرا هوای داخل یخچال مرطوب است و تجربه نشان داده که سرما و رطوبت مضر تر از حرارت و خشکی است .

#### خرابی سریع بر اثر رطوبت

کسانی که از علم شیمی اطلاعات دارند میدانند که حرارت همراه رطوبت خیلی صدمه و زیان میزند . اعمال شیمیائی ، حتی در حرارت های زیاد ، موقتی انجام میگیرد که

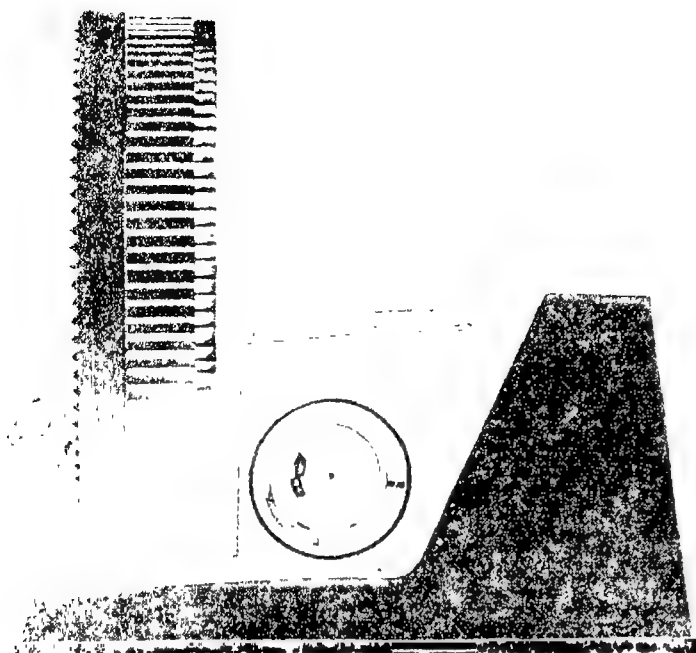
درجه ای حرارت ۱۰ درجه ای سانتی گراد بالا برود سرعت عمل دو برابر میشود .

بنابراین ، اگر میخواهیم عمر تصاویر رنگی خود را بعد امکان طولانی تر سازیم و از تماشای آنها مدت بیشتری لذت ببریم ، لازم است جهت نگهداری آنها از محل خنکی استفاده کنیم .

قبلاً اشاره کردیم که نور لامپ پروژکتور تأثیری در حفظ رنگ فیلم ها ندارد . البته این بی تأثیری حد و حدودی دارد . وقتی مدتی طولانی محتوای یک اسلاید شده اید بدانید در هر کجا که رنگی وجود دارد باین معنی است که سایر اشعه ای نور سفید جذب شده و فقط آن رنگ عبور کرده و اشعه ای جذب شده تبدیل به حرارت ( انرژی حرارتی ) گردیده است . این موضوع ، حتی در پروژکتور هایی که مجهز به بادبزنی قوی است و دستگاه را خنک میکند ، نیز پیش میآید . زیرا این نوع گرم شدن از تشعشع حاصل میشود و تشعشع را نمیشود « باد » زد .

چون در پروژکتورها ، حرارت لامپ مستقیماً به فیلم رنگین میرسد ، لذا در وسط راه لامپ و فیلم شیشه ای بیرنگ مخصوصی که وظیفه ای فیلتر را داشته خاصیتش جذب اشعه ای حرارتی است قرار میدهند . این شیشه ها را فیلتر کاتاترمیک Catathermique مینامند .

علاوه بر این ، حرارت آثار تعجب آور و غیرمنتظره ای دیگری بوجود میآورد . بعد از پروژکسیون های طولی مدت ، یعنی پس از تأثیر طولانی حرارت ، گاهی نقطه های ریز سیاهی در روی تصویر ظاهر میشود که مدتها منبع و اساس آنها مجهول



پروژکتور جدید برای نشان دادن ۱۰۰ اسلاید

که گردوغبار نیز بداخل کادر میتواند راه یابد . کادرهای دیگری هست که نفوذناپذیرند و در صورت استفاده از آنها باید دقت کرد که در موقع گذاشتن فیلم ها رطوبت هوا زیاد نباشد زیرا وقتی گرما و خشکی باهم باشند حرارت بعد کافی فیلم ها را خشک میکند و خشکی هوا فیلمی را که میان شیشه ها میرود تا زندانی شود از رطوبت و خطرات آن نجات میدهد .

اگر در تابستان ، در مناطق رطوبی ، مانند نواحی کیلان و مازندران ، فیلمها را در کادرهای شیشه ای قرار میدهند در اولین نمایش (پروژکسیون) قطرات آب در روی آنها ظاهر خواهد شد . از همین وقت چنان است که گویی فیلمها را در آب فرو برده اند و وسائل خرابی سریع آنها را فراهم ساخته اند .

#### نگاتیف های رنگی

تمام آنچه که درباره فیلم های رنگی پزیتیف (اسلاید) گفته شد در مورد نگاتیف های رنگی نیز صادق است فقط خوشبختانه در اینجا قراردادن آنها در میان کادر و شیشه لزومی ندارد و کافی است در پاکت های مخصوصی ، در محیط خشک و خنک نگهداری شوند .

قصد از محیط خشک جایی است که رطوبت نسبی آن از ۵۰٪ درصد تجاوز نکند و حرارت از ۲۰ درجه سانتیگراد.

انری از رطوبت نیز باشد (حتی بمقدار بسیار اندک) . باید دانست که تنها شیمیست ها نیستند که با اسلایدهای ما سروکار دارند بلکه بمطالب بیولوژیست ها (زیست شناسان) نیز در مورد آنها لازم است توجه داشت :

حرارت - رطوبت - ژلاتین محیط بسیار مناسبی است برای نشوونمای باکتری ها . بدین ترتیب در اسلایدهایی که در محیط گرم و مرطوب نگهداری شوند شعله های آتش جنگ مدرنی با وسائل شیمیائی و حیاتی در دو جبهه بالا میگردد . از یکسو رنگها میپرد و از طرف دیگر شاخه ها و انشعابات ظریفی ظاهر میگردد که بطور قطع وجود کشت باکتری ها و یا کپک هایی را ثابت میکند .

حفظ اسلایدها در برابر حرارت و رطوبت نباید فقط موقعی آغاز گردد که میخواهید آنها را در جایی بگذارید و نگهدارید . اولین درمان پیشگیری در برابر توار ظهور فیلم هاست که پس از پایان عملیات با قراردادن آنها در محلول باکتری کش از هجوم این آفت ، در شرائط عادی ، جلوگیری میشود . درمان دوم درست شماست : وقتی فیلم ها را در داخل کادر قرار میدهند باید کادری انتخاب کنند که جریان هوا را میان فیلم و هوای خارج ممکن سازد . اما عیبی که در این نوع وجود دارد اینست



# ما و خوانندگان

درباره سعدی پس از آنکه مقاله مقام سعدی در اروپا نگارش آقای علی سامی در این مجله انتشار یافت آقای ن. توحیدی یکی از خوانندگان مجله اشعار مفصلی در تجلیل از مقام سعدی سروده برای ما ارسال داشته‌اند که چند بیت از آن در زیر نقل میگردد :

شاعران چون ستارگان باشند	ماه تابان در آن میان سعدی است
عالم شعر باغی از گلهاست	واندر آن باغ باغبان سعدی است
من نگویم سخنوران گویند	کاوستاد سخنوران سعدی است

درباره عقاید خرافی - آقای غلامحسین حقانی از اسکو نوشته‌اند که مقاله «عقاید خرافی و آثار شوم آن» نوشته حضرت آیت‌الله برقی بسیار مفید بوده است و از ما خواسته‌اند تا در این باره باز هم مطالبی چاپ کنیم .

تبادل افکار و خوانندگان - آقای دکتر عباس نخجوانی استاد سابق دانشکده پزشکی تبریز نوشته‌اند : «خوبست صفحاتی از مجله که گاه بمنظور تبادل افکار بین خوانندگان اختصاص یابد تا آنهایی که دوستدار آثار باستانی بوده مانند اینجانب کلکسیون‌هایی جمع‌آوری نموده‌اند و اغلب بنظر استادان و مطلعین نیازمندند بتوانند بوسیله مجله یکدیگر را بشناسند و از اطلاعات هم استفاده نمایند» . ایشان سپس افزوده‌اند که مدت چهل سال است بجمع‌آوری آثار از قبیل اشیاء برنزی لرستان ، ناممهای تاریخی ، آثار خطی و اشیاء سفالین قدیمی اشتغال دارند . آقای دکتر نخجوانی آنگاه از ما خواسته‌اند تا آمادگی ایشان را برای مکاتبه با اشخاص باذوق دیگری که بجمع‌آوری آثار عتیقه علاقمندند از طریق محله هنر و مردم اعلام داریم .

ما ضمن انعکاس نظر این خواننده ارجمند با اطلاع عموم علاقمندان میرسانیم که هنر و مردم از هر اقدامی که برای نگاهداری آثار هنری و باستانی بعمل آید صمیمانه جانبداری میکنند و در این زمینه برای انجام هر گونه خدمتی آماده است .

## پاسخ‌های کوتاه :

آقای مهدی متقی - در مورد نگاهداری آثار خطی در انتظار دریافت نظرات شما هستیم .  
خانم مهین - احمدی - متأسفانه شماره‌هایی را که خواسته‌اید موجود نداریم .  
آقای حسین زندی - در مورد عکاسی اگر پرشی دارید برای ما بنویسید تا بوسیله آقای دکتر هادی پاسخ داده شود .  
آقای احمد - عندلیبی - در مورد خط باز هم مطالبی چاپ خواهیم کرد .

از کلیه مشترکین گرامی تقاضا داریم تغییرات ناشی خود را در اولین فرصت بدفتر مجله اطلاع دهند .

With the Compliments of  
The Cultural Counsellor  
The Iranian Embassy  
New Delhi

# پژوهش مردم

## ادارت نشرات وزارت فرهنگ و هنر

دوره جدید - شماره هفتاد

داد ماه ۱۳۴۷

این شماره :

- ۴ . . . . . خنی درباره پنجمین کنگره باستانشناسی و هنر ایران
- ۵ . . . . . بط ساز ایرانی
- ۸ . . . . . ران ماکه بودند و از کجا به این سرزمین آمدند
- ۱۴ . . . . . نادر حسین بهزاد
- ۲۰ . . . . . ران در آئینه جهان
- ۲۸ . . . . . همین
- ۳۰ . . . . . بنای تاریخی در نطنز
- ۳۲ . . . . . نسخه کتاب و کتابخانه در ایران
- ۳۹ . . . . . حکاکیهای موجود در موزه شوش
- ۴۶ . . . . . کتاب نقاشی در ایران بعد از اسلام
- ۴۸ . . . . . سنگ و دیالکتیکهای علمی و عقلی بر روی سنگهای تاریخی و ترمیم آثار هنری

مدیر : دکتر ا. خدایندلو  
سرمدیر : غایت الله حبیبی  
طرح و تنظیم از صادق بریرانی

نمونه دوره اول به شماره ۱۰۰۰

تلفن : ۷۶۰۵۶ و ۷۶۰۵۷ - پستی : ۱۸۲ - تهران

# سخنی در باره پنجمین کنگره باستانشناسی و هنر ایران

کام بخش

پنجمین کنگره باستانشناسی و هنر ایران روز بیست و دوم فروردین ماه سال جاری در تالار رودکی که قبلاً برای این منظور آماده گردیده بود با بیانات اعلیحضرت همایونی شاهنشاه آریامهر افتتاح گردید. شاهنشاه در نطق افتتاحیه فرمودند: «ما به میراث گرانیها و تمدن ارزنده کهنسال خود افتخار می کنیم و میل وافر داریم که کاوشها و بررسیهای فرهنگی توسعه یابد».

اهمیت تمدن و فرهنگ ایران و لزوم تبادل نظر بین دانشمندان سراسر کیتی در این زمینه موجب شد که اولین کنگره باستانشناسی در ۱۹۲۶ میلادی تشکیل شود. در مقدمه کاتولوگی که از طرف دفتر مرکزی کنگره پنجم در تهران منتشر گردید اینطور آمده است: «از چند قرن پیش فرهنگ کهن و هنر والای دنیای باستان یعنی منطقه خاورمیانه و نزدیک مورد توجه دانشمندان و سیاحان جهان قرار گرفت. جهانگردان و علاقمندان، داستان مسافرتها خود را همراه با تصاویر شاهکارهای معماری و هنری این منطقه از جهان پرشته تحریر درآوردند. آثار باستانی و شاهکارهای هنری که معرف فرهنگ و تمدن ارزنده گذشته این سرزمینها بود بتدریج به قاره اروپا راه یافت و در موزهها قرار گرفت و انگیزه مطالعه و تحقیق راجع بدانها را بوجود آورد. سپس هیئتهائی برای جمع آوری بیشتر این آثار و همچنین منظور بررسی و تحقیق در مورد شناسائی اقوام باستانی بخاور نزدیک و میانه اعزام گردیدند. حاصل دو یا سه قرن بررسی و حفاری، تحقیق و مطالعه و کوشش مداوم باستانشناسان بالاخره نتیجهای نیکو ببار آورد و از اوایل قرن بیستم بتدریج باستانشناسی در چهارچوب یک نظام صحیح قرار گرفت و بعنوان یک رشته علمی جای خود را در دانشگاههای جهان باز نمود. بمنظور عرضه بررسیها و تحقیقات باستانشناسی و هنرزیبای باستان و تبادل نظر بین دانشمندان هر چند سال یکبار کنگره های بین المللی تشکیل گردید».

ایران که در پیشرفت و سیر تکامل تمدن بشری سهم بسزائی داشت یکی از مراکز مهم بررسیها و حفاریات باستانشناسی و تحقیقات هنری گردید. بقایای باستانی که در پهنه کشور ما بصورت هزاران هزار تپه های باستانی، بناهای تاریخی و شاهکارهای هنری وجود داشت یکی پس از دیگری کشف گردید و بزودی ثابت شد که در دل خاک سرزمین گوهر پرور ما مدارك ارزنده و گرانبهائی درباره سیر تکامل تمدن جهان و میراث عظیم يك فرهنگ کهن و والای بشری نهفته است. وجود چنین گنجینه عظیم تمدن و فرهنگ انسانی که از نیاکان ما در فراخنای این سرزمین باقی مانده است بزودی مقام و موقعیت خاص و والائی در این زمینه به کشور ما داد و بررسیها و تحقیقات باستانشناسی و هنر ایران مکتب خاصی را بوجود آورد».

به همین جهت لزوم تشکیل کنگره های جهانی راجع بایران احساس گردید تا بدانجا که پیشقدمان این راه که امروز دوتن از آنها پروفیسور (آرتور ایهام پوپ) و پروفیسور (جان شاپلی) که در این کنگره نیز شرکت مؤثر داشتند پایه گذار اولین کنگره جهانی باستانشناسی و هنر ایران نیز بودند.

این کنگره که برای نخستین بار در سال ۱۹۲۶ میلادی در فیلا دلفیا تشکیل گردید در حقیقت اولین گام را نیز در ارائه فرهنگ و هنر ایران و اشاعه و شناسائی هر چه بیشتر آن برداشت.

در این هنگام علم باستانشناسی و هنر منحصرأ در چهارچوب دانشگاهها و موزهها و مراکز فرهنگ غربی مورد بررسی و تحقیق قرار میگرفت، بعضی از نمایندگان گروههای فرهنگی و باستانشناسی امثال (سرکت نفتوس) انگلیسی و بساز او (دیولا فوا) فرانسوی در اواخر قرن نوزدهم و اوایل قرن بیستم مسافرت طولانی بایران نمود و درشوش به حفاریاتی دست زد و هنگام

مراجعت بفرانسه مقامات فرهنگی فرانسه را بظلمت آثار مدفون در شوش آگاه نمود و دولت فرانسه هیئتی را تحت سرپرستی خود او برای کاوش و تحقیقات بیشتری بشوش گسیل داشت. بعد از دیولافوا هیئت دیگری بسرپرستی (ژاک دومورگان) از ۱۸۹۷ تا ۱۹۱۱ متناوباً در نقاط مختلف ایران از جمله شوش - طالش - مازندران و آذربایجان بکاوش و بررسی پرداخت و حاصل تحقیقات خود را در پنج کتاب منتشر کرد. و بالاخره (سراورل استین) که از طرف مراکز فرهنگی انگلیس در فارس - بلوچستان و سیستان ب تحقیقات و گمانه زنی پرداخت و اینکار را تا اوایل قرن بیستم ادامه داد. نتایجی که در زمینه باستانشناسی و هنر ایران وسیله این دانشمندان و سایر محققان مراکز فرهنگ غربی در ایران بعمل آمد موجب بحث و تبادل نظر در اولین کنگره باستانشناسی و هنر ایران در فیلادلفیا گردید. میراث باستانی ایران در این زمان آنچنان مورد توجه قرار گرفته بود که این کشور بصورت مرکز حفريات و کاوشهای باستانشناسی درآمد و ضرورت تفکیک هنر و آثار باستانی ایران از سایر هنرهای آسیا کاملاً مشهود گردید و این کنگره در خصوص هنر ایران تشکیل گردید. ایرانیان در این زمان هنوز با علم باستانشناسی آشنا نشده و فقط از راه مقالات و کتب منابع غربی از سرنوشت تمدن مملکت خود مطلع شده بودند و بنابراین در کنگره فیلادلفیا هیچ ایرانی شرکت نداشت.

دومین کنگره در سال ۱۹۳۱ میلادی در لندن تشکیل شد، این هنگام مصادف بود با انجام حفريات عظیم و علمی بسیار جالبی که در تخت جمشید و اطراف آن وسیله پروفیسور (هرتسفلد) و سپس (اریخ اشمیت) از مؤسسه شرقی شیکاگو انجام میگردد. هیئت علمی فرانسوی بسرپرستی پروفیسور (گیرشمن) و دکتر (کنتنو) مقدمات حفرياتی را برای اولین بار در تپه گیان نهادند و تپه سلیک کاشان فراهم آورده بود - هیئت فرانسوی دیگری در شوش آثار ذیقیمتی از تمدن قدیم ایران را بدست آورده بود - تپه حصار دامغان و چشمه علی ری بسرپرستی (اریخ اشمیت) در مسیر این حفريات قرار گرفته بودند.

گسترش این حفريات و فعالیتهای ثمر بخش و کشف میراث شکوهمند باستانی این سرزمین موجب شده بود که مراکز علمی ایران جنبش بیشتری از خود نشان داده و وزیر فرهنگ وقت و محسن مقدم دولت آبادی و مرحوم دکتر بهرامی از طرف ایران باین کنگره اعزام شوند و ایران نیز سهمی در مباحثات سود بخش فرهنگ و تمدن خود بدست آورده و از نزدیک با نتایج حفريات و بررسیهای دانشمندان مراکز غربی در ایران آشنا شود.

سومین کنگره در سال ۱۹۳۵ میلادی در لنینگراد و مسکو برگزار شد و دانشمندان شرکت کننده از نتایج حفريات عظیمی که در ایران بعمل آمده و اشیاء و آثار ذیقیمتی که در خلال این حفريات بدست آمده بود اطلاع حاصل کرده و راجع به پاره ای از آنها بحث و تبادل نظر کردند و قسمتی اعظم از تاریخ پرافتخار گذشته ایران روشن شده و نتایج سودمندی ببار آورده بود.

ترکیب هیئت ایرانی در این کنگره بهتر از سابق بود و مرحوم دکتر بهرامی و محسن مقدم و محمد تقی مصطفوی که راجع بباستانشناسی و هنر ایران صاحب نظر بودند به همراه آقای علی اصغر حکمت و دکتر علی اکبر سیاسی و دکتر صدیق و چند نفر ایرانی دیگر در این کنگره شرکت داشتند. بر اثر وقعه کاوشها و بررسیهای باستانی ایران بجهت اوضاع نا آرام جهان و جنگ جهانی تشکیل کنگره چهارم مدتی دچار تعطیل شد تا اینکه در سال ۱۹۶۱ میلادی چهارمین کنگره در نیویورک - فیلادلفیا و واشنگتن مجدداً تشکیل گردید.

کنگره چهارم مصادف بود با فعالیتهای حفاری و بررسی که در نقاط مختلف مملکت وسیله باستانشناسان ایرانی بعمل آمده و یا در حال انجام بود. اداره کل باستانشناسی در این زمان چندین گروه از باستانشناسان ورزیده را بنقاط مختلف مملکت اعزام کرده بود. هیئتی ب ریاست محسن مقدم که در دو کنگره قبلی شرکت کرده بود رحمت آباد رودبار را تا امش گیلان در نور دیده و حفرياتی در گورستانهای ماقبل تاریخ تا دوره ساسانی انجام داده و به نتایج ارزنده ای نائل آمده بود - هیئت دیگری بسرپرستی دکتر نگهبان به همراه نگارنده در مارلیک (چراغ علی تپه) مشغول

کاوش گردیده و آثار زرین و سیمین بیشماری را در این ناحیه کشف نموده بود - قبل از این حفريات اداره باستانشناسی کاوشهایی در تپه حسنلو آذربایجان و گرمشگان فارس و اسمعیل آباد مازندران بر سرستی مهندس علی حاکمی انجام داده بود و مجموع این کاوشها و بررسیها دارای نتایج بسیار سودبخشی در زمینه حفريات علمی محسوب شده و روشن کننده قسمتهای مهمی از تاریخ گذشته این مملکت بوده است . این حفريات نشان داد که باستانشناسان ایرانی در زمینه فرهنگ و تمدن مملکت خود کوششهای پیکیری انجام داده اند .

در این کنگره دکتر نگهبان - محسن مقدم - مصطفوی - دکتر صدیق و دکتر فروغ و مرحوم مهدی بیانی شرکت داشتند و هر کدام راجع بهنر و باستانشناسی ایران مطالبی بصورت کنفرانس ایراد نمودند و در همین کنگره بود که بکوشش هیئت ایرانی قرار پنجمین کنگره و ملاقات و تبادل نظر دانشمندان سال ۱۹۶۸ میلادی در ایران گذارده شد و مورد موافقت قرار گرفت .

پنجمین کنگره بکوشش وزارت فرهنگ و هنر و کمک مراکز فرهنگی ایران و شرکت نفت از بعد از ظهر روز ۲۲ فروردین ماه سال جاری در ساختمان جدید موزه ایرانستان تشکیل گردید و دانشمندان شرکت کننده بایراد سخنرانی در موضوعات مختلف مربوط بایران پرداختند . ایراد سخنرانیها در چهار بخش انجام گردید . بخش اول مربوط بآلات و ابزار و هنر دوره های حجر و انسان غارنشین و باستانشناسی و هنر قبل از تاریخ تا آغاز شاهنشاهی هخامنشی ایران بود .

بخش دوم ، شامل معماری و نقاشی و سایر اختصاصات هنری شاهنشاهی هخامنشی - پارت و ساسانی بود .

بخش سوم ، مربوط بتمدن دوره اسلامی ایران ، معماری - نقاشی - قالیبافی و غیره از سلسله اعراب بعد .

بخش چهارم ، اختصاص به روابط هنری شرق و غرب و مقایسه هنر ایران در زمینه های معماری - نقاشی و مجسمه سازی و سایر ساخته های هنری بطور کلی با غرب و کشورهای همجوار داشت .

شرکت کنندگان در این کنگره ۲۹۰ نفر دانشمند از دانشگاهها و مؤسسات فرهنگی و موزه های ۲۷ کشور جهان بودند و از این عده ۸۷ نفر دانشمند ایرانی شرکت داشتند که متجاوز از ۲۵ نفر آنها کنفرانسهای در زمینه باستانشناسی و هنر ایران ایراد نمودند .

از دانشمندان و باستانشناسان ورزیده خارجی که اخیراً در ایران حفریاتی انجام داده و هم اکنون نیز کار آنها دنبال میشود بطور اختصار اشخاص زیر بودند که راجع بتحقیقات خود سخنرانی نمودند :

۱ - پروفیسور (والتر هینس) راجع به نوشته ایلامی جام مکنوفه در جلال آباد مرو دشت

۲ - پروفیسور (روبرت دایسن) راجع بحفريات حسنلو آذربایجان

۳ - پروفیسور (رابرت بریدوود) راجع بحفريات سراب کرمانشاه

۴ - دکتر (ژوزف کالدول) راجع بحفريات تل ابایس کرمان

۵ - دکتر (کایلیونگ) راجع بحفريات در گودین تپه کنگاور

۶ - دکتر (فرانک هول) راجع بحفريات ماقبل تاریخ در دهلران خوزستان

۷ - دکتر (لوشای) راجع بحفريات بیستون کرمانشاه

۸ - دکتر (رودلف نومن) راجع بحفريات تخت سلیمان آذربایجان

۹ - پروفیسور (گیرشمن) راجع به تمدن ایلام .

در زمینه کاوشهای باستانشناسی و فرهنگ و هنر ایران گروهی از باستانشناسان ایرانی که دست اندر کار کاوش و تحقیق بودند نیز در این کنگره نتایج کار خود را کنفرانس دادند که از جمله گزارش حفريات مارلیک - هفت - دیلمان گیلان - رودبار - آذربایجان و غیره میباشد .

از شماره آینده مجله سعی خواهد شد راجع به باستانشناسان خارجی و ایرانی و مطالبی که در کنگره ایراد کرده اند بطور اجمال گزارشاتی جهت اطلاع خوانندگان محترم درج شود .

# بربط ساز ایرانی

مهدی فروغ

رئیس هنرگاه هنرهای دراماتیک

از روزگاران باستان علمای موسیقی نظری آلات موسیقی را بنا بشکل و نحوه استعمال آنها بدسته‌های مشخص تقسیم میکردند. سازهایی که با نواختن زخمه یا ناخن و یا با کشیدن کمان برزه بسدا درمی آمد چون: ریاب، تنبور، بربط، غیژک و غیره آلات مهتزه یا ذوات الاوتار؛ و آنهایی که با دمیدن هوا در آنها بسدا درمی آید چون: سورنای، ونی انبان، ونی لیک، وهفت بند و غیره ذوات النفخ میخواندند. سازهایی که با سیمهای باز یعنی بدون بکاربردن انگشتها (اصابع) و بتصمیر دیگر بدون استفاده از پرده (دستان) و انگشت گذاری نواخته میشود معازیف مینامیدند و از این جمله است: قانون، وستور، وچنگ. و خوارزمی در مفاتیح العلوم این سازها را آلات - الحركات یا حثانات که مفرد آن حثانه است نامیده و توضیح داده است که صدای این قبیل سازها اندوهبار و غم افزا و گله آمیز است. بعضی از علمای اسلامی هم چنگ را «صنج» (سنج) نامیده اند و برای اینکه با سنج فلزی که با دهل نواخته میشود اشتباه نکنند آنرا «صنج ذوالاوتار» نام نهاده اند. اینگونه سازها را در زبانهای اروپائی «باریتون»<sup>۱</sup> میگویند و این کلمه از «باریتوس»<sup>۲</sup> یونانی گرفته شده زیرا این ساز از طریق یونان و روم به کشورهای اروپائی برده شده است. ولی اصل آن از ایران و مقصود همان بربط فارسی است. پس از اینکه این ساز از ایران به یونان انتقال داده شد یونانیان تغییراتی در شکل و تعداد سیمهای آن وارد آوردند و در سده شانزدهم میلادی در کشورهای اروپا شکل یک عود (بربط) بزرگ را داشته است با دسته‌ای مجوف و عرضی که هفت تا نه سیم روی آن بسته بودند و آنها را میکشیدند و رها میکردند تا بسدا در آید.

در اینجا لازم میدانند که برای استحضار خاطر کسانی که در مورد انتساب این ساز به سرزمین ایران تردید دارند متذکر شود که «باریتوس» از اخلاف همان بربط فارسی است که سازی شبیه عود بوده و از این سرزمین بیونان برده شده است و خود کلمه «باریتون» نیز مأخوذ از کلمه «بربط» است. این ساز در کشور یونان هرگز مورد علاقه نبوده است.

پس از اینکه این ساز به کشورهای اروپا انتقال یافت تغییراتی کلی در شکل آن داده شد، چنانکه «تامبور»<sup>۳</sup> که نوعی عود بم<sup>۴</sup> است و همچنین «هارپ لوت»<sup>۵</sup> که ترکیبی از چنگ و بربط است و سازیت شبیه با آنچه که ما در قدیم شاهرود مینامیدیم<sup>۶</sup> از جمله سازهاییست که از ترکیب چنگ و باریتون بوجود آمده است. خود نویسندگان قدیم یونان معتقدند که «باریتوس» از یونگانگان است و لذا تردید در این مورد جایز نیست.

سازهای دیگری نیز هست که در ادوار مختلف تاریخ و با ایجاد شدن رابطه بنامین مختلف از کشورهای خاور میانه به اروپا برده شده و نام اصلی خود را با مختصر تحریفی در زبانهای اروپائی همچنان حفظ کرده است مثل «تامبور»<sup>۷</sup> که از «تابور»<sup>۸</sup> گرفته شده و بسیاری از دانشمندان

۱ - Barbiton رجوع شود به دایرة المعارف برتانیکا، به کلمه باریتون و نیز بمقاله هنری جرج فارمر H.G. Farmer مشرق و موسیقی شناس معروف انگلیسی در مجله روزگارانو جلد دوم، شماره دوم.

بنفسه ۴۰

2 - Barbitus

3 - Theorbo

4 - Bass-lute

5 - Harp-lute

۶ - (به کتاب الموسیقی فارابی تحت عنوان شاهرود مراجعه خود).

7 - Tambour

8 - Tabor — Tabour



بربط ایرانی که دربك ميشانور ایرانی  
(در حدود ۱۷۰۰ میلادی) دیده میشود

و علمای علم سازشناسی ، به احتمال قریب یقین ، آنرا از کلمه تیبره فارسی که نوعی طبل استوانه‌ای شکل کمر باریک است مشتق میدانند و معتقدند که در دوره جنگهای صلیبی از مناطق خاور میانه به اروپا برده شده است.<sup>۹</sup>

ابزار و اسباب هنری و فرهنگی که در دوره جنگهای صلیبی از کشورهای اسلامی به کشورهای اروپا انتقال یافته منحصر به آنچه که گفته شد نیست و بعضی از مستشرقان عقیده دارند که تمام آلات ضربی از خاور میانه به اروپائیان معرفی شده از جمله «ناکر»<sup>۱۰</sup> که همان نقاره است و «آتابال»<sup>۱۱</sup> یا «اتامبال»<sup>۱۲</sup> که همان الطبل است . و «کس»<sup>۱۳</sup> بمعنای طبل بزرگ یا دهل که محتملاً از قصه عربی بمعنای ظرف و کاسه اقتباس شده و شاید هم از کوس فارسی گرفته شده باشد . از جمله سازهای دیگری که از طریق جنگهای صلیبی با اروپائیان معرفی شده میتوان بالابان که نوعی طبل است و «ربک»<sup>۱۴</sup> که همان رباب فارسی است نام برد . کلمه رباب ممکن است از دو طریق وارد کشورهای اروپا شده باشد یکی از جنوب و باین دلیل کلمه «ریبک»<sup>۱۵</sup> در زبانهای اروپائی داخل شده و یکی هم از طریق مشرق اروپا و روسیه.<sup>۱۶</sup>

غرض از بیان این مطالب رفع این شبهه است که همانطور که آلات موسیقی متعددی از خاور میانه ، از طریق یونان و روم ، یا از طریق ترکیه و یا از طریق اسپانیا و شمال آفریقا در دوره تسلط اعراب اموی بر آن اراضی ، به کشورهای اروپا راه یافته زیاد است بربط نیز یکی از آنهاست و از این رو نام این ساز و توضیحی که در مورد وجه تسمیه آن در کتابهای قدیم نقل شده نمیتوان بی اساس دانست .

۹ - برای اطلاع بیشتر رجوع شود به فرهنگ لاروس فرانسه و فرهنگ و بستر انگلیسی تحت عنوان tabour و کتاب هری جرج فارمر H. G. Farmer بنام «حقایق تاریخی درباره نفوذ موسیقی عرب» (Historical facts for the Arabian Musical influence)

10 - Naker — Nacaire      11 - Atabal      12 - Atainbal      13 - Caisse  
14 - Rebec      15 - Rebec

۱۶ - ملط کلمه سربك در روسیه Guiga و در نروژ Gigja و در آلمان شمالی gige و در ایران Ghige

اینک برگردیم بموضوع اصلی که تقسیم‌بندی سازها بود. در روزگاران قدیم ارغنون (ارک) را که ساز بسیار مهم و مستغنی بوده و انواع مختلفی داشته آلت الزمر مینامیدند. اما گروه دیگری بنام آلات ایقاع خوانده میشد امروزه ما آلات ضربی مینامیم و بکلیه آلاتی که با وارد آوردن ضربه یا دست یا با قطعات چوب یا آن، صدا درمی‌آید اطلاق میشود و تعداد آنها زیاد است از اینقرار، کوس، نقاره، و دبداب یا طبل مرکب، و تنبیره (بروزن زبیده یعنی کوس کوچک)، و طبل طویل، و کوبه (یا طبل المحنت که دنبکی است قیف‌مانند)، و دف، و تنبیره، و غریبال، و قدوم، و فنجان‌ساز یا کاسات، و مزهر (بفتح اول)، و شقف، و بالابان، و دهل، و دایره، و قصب، و قصعه، و چفانه، و قاشقک، و دمبک و غیره.

آلات ضربی نیز مثل آلات دیگر موسیقی از لحاظ شکل و موارد استعمال بدو دسته مهم تقسیم میشد: ۱- رزمی مثل کوس و طبل. ۲- بزمی مثل دف و قاشقک و دمبک.

در بین آلات بزمی دمبک مخصوصاً در این اواخر بیش از سازهای دیگر مورد توجه و استعمال بوده و از این رو بنظر بعضی لازم آمده که برای تعلیم آن الفبای جدید وضع شود که با راه و رسم تعلیم و تربیت و فن نوازندگی امروز متناسب باشد والا برای ایقاع در علم موسیقی از قدیم قواعدی تنظیم و تدوین شده که در کتابهای علمای قرون گذشته، مثل حکیم ابونصر فارابی، و ابن سینا در مقاله پنجم کتاب الشفاء، و صفوی‌الدین ارموی در مبحث سیزدهم کتاب الادوار و فصل پنجم رساله شرقیه، و قطب‌الدین شیرازی در مقاله پنجم از فن چهارم کتاب درة التاج، و عبدالقادر مراغی در باب نهم مقاصد الالحن و دیگران بتفصیل بیان شده و در بین متأخران نیز مهدیقلی هدایت در کتاب مجمع الادوار و روح‌الله خالقی در کتاب نظری بموسیقی تتبعات و تحقیقات علمای متقدم را با بیانی ساده و امروزی توضیح داده‌اند.

اعراب نیز در سالهای اخیر الفبای خصوصی برای دمبک وضع کرده‌اند که شرح آن را مرحوم شمس‌العلماء حاج محمدحسین قریب در کتاب خود تحت عنوان ساز و آهنگ باستانی بیان میکند و میگوید که در کتابی بنام «ترهة العاشق الحیران» که در زمان سلطان عبدالحمید چاپ شده علامات ایقاع و حفظ مسافات را با علامتی از جمله (م) علامت تم - (ت) علامت تک و (و) علامت سکوت بقدر یک تم یا یک تک تعیین میکنند.

اما علمای قدیم وزن را ایقاع میگفتند و کلمه وزن را بیشتر در مورد تعادل اجزاء کلام منظوم بکار میبردند ولی این کلمه علی‌الاصول به تعادل اصوات و تساوی و تناسب مقادیر آن از لحاظ کشی زمان نیز اطلاق میشده است.

وزن در وجود آدمی امری است طبیعی که بعضی اشخاص به اقتضای طبیعت سهولت آنرا احساس میکنند و بعضی نمیکنند. موسیقی سنتی ما بجهاتی که در اینجا مقام و موقع بحث آن نیست به حفظ زمانی که از حیث مقدار محدود و در ادواری که از لحاظ کمیّت متساوی باشد نیازی ندارد ولی در آهنگهای ضربی، وزن وظیفه مشخصی دارد و رعایت آن حتمی است و شاید بتوان گفت که در این موارد رکن اصلی آهنگ را تشکیل میدهد و بنای الحان بر آن استوار است. در این مورد وزن یعنی رعایت نظم و آن کیفیتی است در موسیقی که شخص بوسیله آن در اجزاء متعدد آهنگ وحدت ایجاد میکند. قدامت تناسب در مکان را قرینه، و تناسب در زمان را وزن یا ایقاع مینامیدند.

رعایت وزن در تنظیم نغمه‌ها اهمیت و تأثیر زیاد دارد و اگر موسیقی با کلام توأم بود اهمیت و توجه بآن بی‌اندازه بیشتر خواهد شد و از اینجاست که احساس وزن نه تنها برای عامله یا مباشر ضرب بلکه برای نوازنده ساز و خواننده و حتی شاعر و تنظیم‌کننده کلام نیز کمال ضرورت را دارد. در قدیم هم شناختن و رعایت وزن در موسیقی باندازه علم نظری و نواختن ساز اهمیت داشته است و هر وقت درباره اطلاعات علمی و عملی دانشمندان اظهار نظر میکردند نواختن عود و خواندن آواز و نواختن نای و گرفتن ضرب همه را از لحاظ اهمیت در یک ردیف میدادستند. از اینجا به اهمیت رعایت وزن بمعنای اعم در موسیقی پی میبریم.



# پدران ماکه بودند و از کجای این سرزمین آمدند

دکتر عیسی بهنا  
استاد دانشگاه تهران

میگردد که مردم این ناحیه مورد حمله شدیدی قرار می‌دهند و همین مطلب درام‌النار واقع در عمان نیز صدق مینماید خوانندگان محترم توجه فرمایند اشیایی که جاری بوسیله هیئت طرح تحقیقاتی دانشگاه تهران در کویروت انجام گرفت و نماینده وزارت فرهنگ و هنر آن هیئت بود در ناحیه شهداد در کنتلو کویروت آثار را بدست آورد که ابتدای آن در همان حدود ربع دوم هزار پیش از میلاد یعنی ۲۷۰۰ پ م و انتهای آن در حدود پیش از میلاد قرار داده شده، با این اختلاف که شهر بوسیله سیل بکلی ویران شده و وجود آثار قبایل خارجی در آن نمیتوان تشخیص داد.

نخستین کسی که این مطلب را روشن کرد که قسم ایران جنوب شرقی پوشیده از سفال قدیمی است آقای استین بود.

مشارالیه در سال ۱۹۳۲ اولین مسافرت تحقیقاتی در این نواحی شروع کرد و تقریباً در عرض مدت چهار در حدود ۱۲ ناحیه پیش از تاریخی را در طول رودخانه کشف نمود. (نقشه - شکل شماره ۱)

تعداد و تنوع سفال بقدری زیاد بود که مطالعه میتواند موضوع تدوین کتابی شود.

نقاط تاریخی مورد مطالعه در این ناحیه عبارت از خوراب و دامین و کتوکان و ده قاضی و مولا و پیرکنار و شهر و از این نقاط ظروف سفالین منقوش یا ظروف سنگی با کنده شده بدست آمد.

مهمترین موضوعی که روی این ظروف نقش شد عبارت بود از خطوط شکسته و مارپیچ با خطوط موازی و که در میان مثلث‌های دندانه دار که مقابل یکدیگر واقع و یا ردیف بزهای کوهی و یا شاخ‌های گاو وحشی که به مصنوعی نقش شده‌اند. این نوع سفال معمولاً از زمان

1 - A. Stein, Archaeological reconnaissances in h-Western India and South Eastern Iran (1937) 04.

خانم بتاتریس دو کاردی باستان‌شناس انگلیسی در سال ۱۹۶۶ در بمپور کاوش‌هایی انجام داده‌اند که خلاصه آنرا در مجلد ششم مجله ایران بزبان انگلیسی چاپ کرده‌اند و چون نتایج کاوش‌هایشان بنظر نگارنده بسیار جالب آمد خلاصه‌ای از آنرا به اطلاع خوانندگان این مجله میرسانم.

کاوش در سال ۱۹۶۶ شروع شد و آثاری بدست آمد که با مقایسه اشیاء مکتوف در افغانستان و عمان بین ربع دوم هزاره سوم پیش از میلاد (مثلاً در حدود ۲۷۵۰ سال پیش از میلاد) تا ۱۹۰۰ پیش از میلاد قرار داده شد. بنابراین خواننده محترم متوجه میشود که مردمی که در این ناحیه زندگی میکرده‌اند در حدود ۸۰۰ تا ۸۵۰ سال زندگی خود در آن مکان ادامه داده‌اند. (فرض کنیم از ۲۷۵۰ تا ۱۹۰۰ پیش از میلاد) خانم بتاتریس این دوران تقریباً هشتصدساله را به شش طبقه تقسیم نموده است:

۱ - در طبقه اول ظروف سفالین شیر و قهوه‌ای رنگ یا قرمز و خاکستری پیدا کرده.

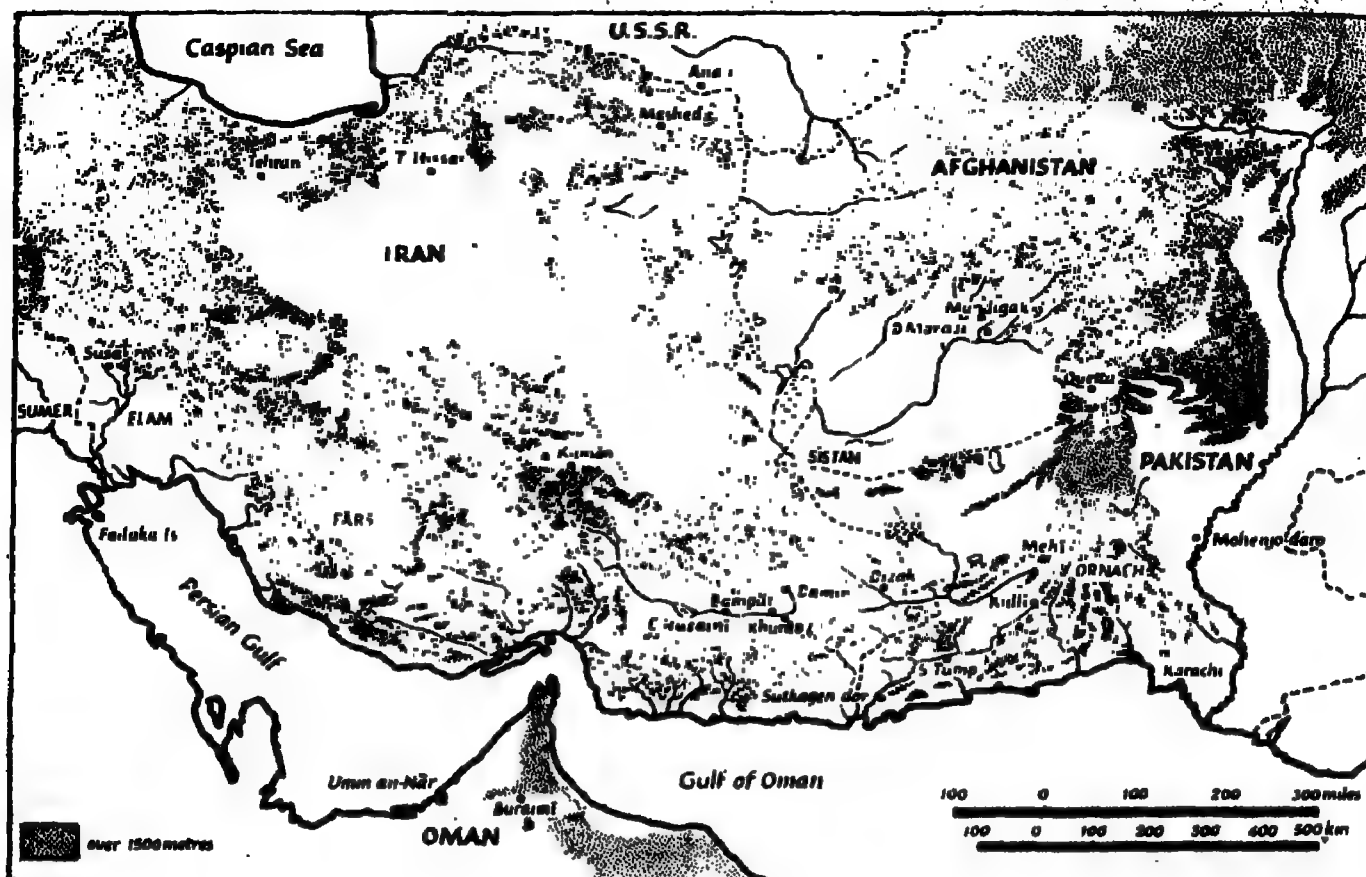
۲ - در طبقه دوم از پایین به بالا علاوه بر اشیاء فوق آثار ساختمان‌های محقری را نیز بدست آورده است.

۳ - در طبقه سوم سفالی شبیه به سفال مکتوف در شمال سیستان و سفال دوران چهارم مندی‌کک در افغانستان پیدا کرده است.

۴ - در طبقه چهارم آثار ساختمان‌ها ادامه مییابد و به ساختمان‌های سیستان شباهت دارد. در آخرین قسمت این دوران اقوام دیگری وارد بمپور میشوند و این مطلب از سفال آنها و از طرز بخت سپردن مردم‌هایشان (مثلاً در خوراب واقع در ۱۳ کیلومتری شرق بمپور) استنباط میشود.

۵ - در طبقه پنجم سفال و اشیاء دیگری نظیر آنچه که در ناحیه فارس و مکران بدست آمده مشهود میگردد و وجود سفال‌های دریایی نشان میدهد که در این دوران مردمان این ناحیه با مردم مکران رفت و آمده‌ای داشته‌اند.

۶ - اینطور بنظر میرسد که طبقه ششم به دورانی منتهی



نقشه ایران و درهٔ بمپور

پیدا شده اختلافی داشت. ولی نظیر همین سفال نیز در طو درهٔ هلیل رود تا تل ابلیس نزدیک کرمان دیده شده است روی دسته دیگری از این ظروف که با چرخ کوزه گر با دقت تهیه شده بود نقوشی به سبک مصنوعی دیده میشد این ظروف بیشتر در مشرق بمپور و در خوراب واقع در ساحل چپ بمپور در گورا بنست آمده است.

مقایسهٔ بین این دو دسته از سفال با سفالهای مکتشوا در جنوب سیستان قرابت فوق العادهٔ این دو ناحیه را از حیث سفال سازی و نقوش ظروف گلی نشان میدهد.

اشیاء مکتشوف در بمپور از یک سو با اشیاء مکتشوف در گلی و مپی و شاه تمپ در بلوچستان و از سوی دیگر با اشیاء مکتشوف در فارس شباهت دارد.

مناسبات فوق باعث شد که خانم بناتریس دو کاردی در سال ۱۹۶۶ از وزارت فرهنگ و هنر اجازهٔ تحقیقات در محل

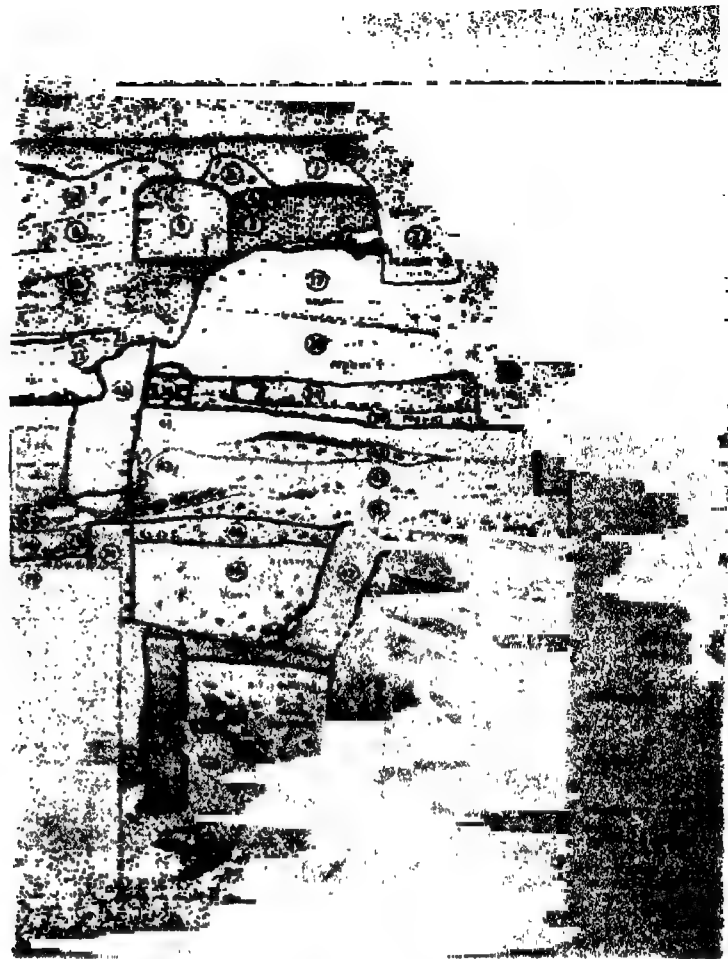
2 - K.R. MAXWELL HYSLOP. Note on a Shaft hole Axe-Pick Iraq, Vol. XVII 1955 p. 162-163 I XXVI

است و در اینجا بمنزلهٔ واسطه‌ای میان تمدنهای قدیم غرب ن مانند شوش و موسیان و بکون و تمدنهای بلوچستان و ستان (گلی ماهی و شاه تمپ) میباشد.

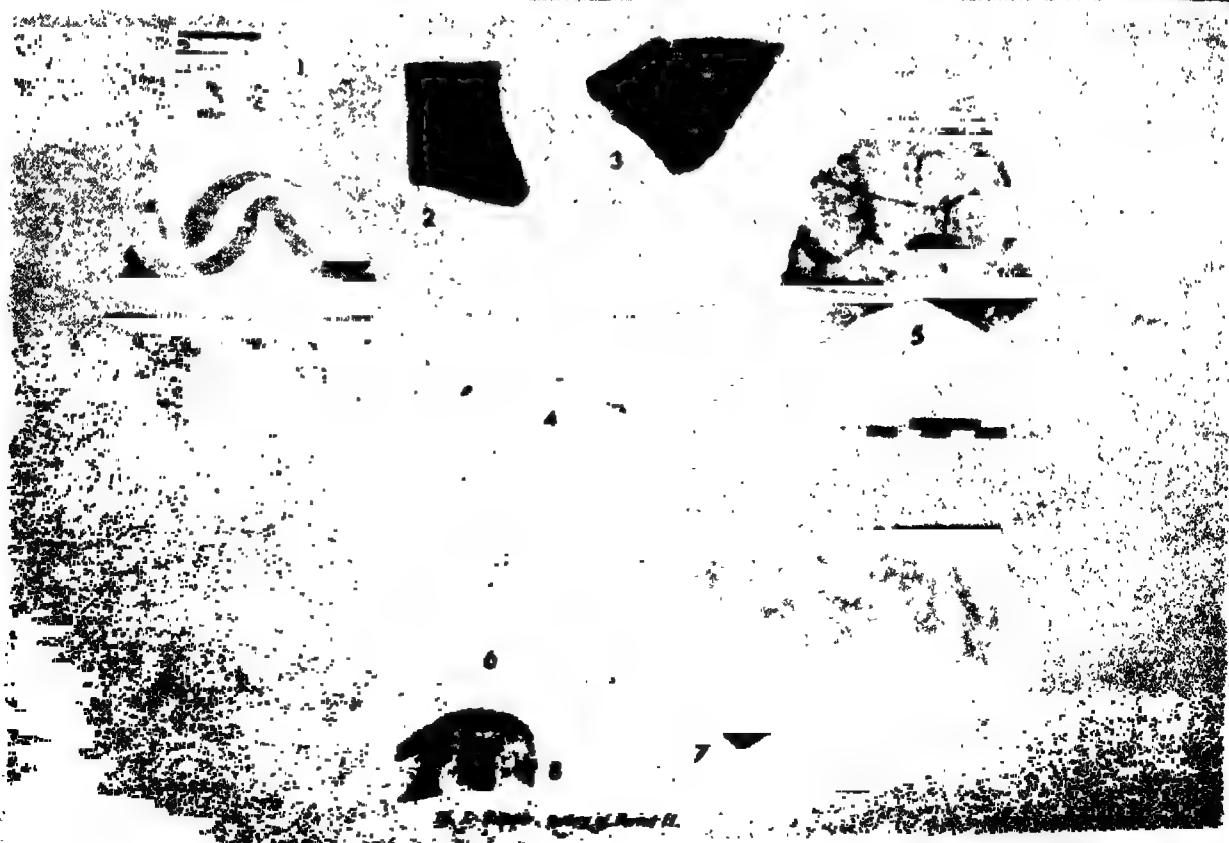
آقای اورل استین در یک قبر در خوراب انگشتی از پیدا کرد که یک طرف آن سر شتری را نشان میداد. سفالهای مکتشوف در این ناحیه در سال ۱۹۳۷ وارد موزهٔ ن باستان گردید و حق این بود که از تمام آنها عکسبرداری و به چاپ میرسید چون نقوش روی آن بقدری متنوع که مطالب بسیاری را برای ما میتواند روشن کند. خانه این کار انجام نگرفت و باز متأسفانه نسخه‌ای از آقای اورل استین در دست بنده نیست که عکسهای در این مقاله ارائه دهم و امروز اگر بخواهیم تحقیقاتی بن نقاط بنماییم ناچاریم مجدداً به جستجوی آن در محل ارییم.

اورل استین در محل‌های موسوم به شاه حسینی و قلعهٔ گاه واقع در مغرب بمپور سفالی با نقوش ساده هندسی ت آورد که نسبت به آنچه که در مکانهای نامبرده در بالا

مقطع نقشه کاوش در بمبور



سفال‌های مکتوف در بمبور





سفال‌های مکتوف در بمپور

ابتدا بصورت مصنوعی نقش میشد و از طبیعت تقلید نمیشد. تدریجاً در حدود ۲۵۰۰ پیش از میلاد نقوش صورت طبع بخود گرفت و حیواناتی که در این نقش نشان داده شده (شماره ۵ و ۷) نیز همین خصوصیات را شامل است. ولی در عین حال نقوش هندسی هنوز وجود دارد (شماره ۲ و ۴) و این نقوش به نقوش سفال مکتوف در شهداد بود. هیئت دانشگاهی طرح تحقیقاتی ناحیه کویر شباهت دار شهداد از بمپور چندان دور نیست و نقوش سفال بمپور ما را راجع به تاریخ سکونت مردم شهداد در شهری که بود سیل تقریباً از بین رفته است روشن مینماید. شکل شماره ۴ نیز از دوران چهارم بمپور است و نشانه شماره ۱ و ۲ و ۴ و ۷ آن با نقوش سفال شهداد شباهت زیاد دارد. شکل ۵ - این شکل نقوش کنده شده روی ظروف سنگی را نشان میدهد و به ظروف سنگی با نقوش کنده شده شهداد شباهت زیاد دارد.

از این شباهت‌ها چه نتیجه میگیریم؟ اولین نتیجه‌ای که گرفته میشود این است که مردم

بمپور را دریافت کردند.

در شکل شماره ۲ مقطعی از کاوش در مکان تاریخی بمپور به وسیله خانم بناتریس انجام گرفته نشان داده میشود. مانظوری که در این شکل دیده میشود نقاش ماهر و لازم ده است که بتواند طبقات کاوش شده را باین طریق نشان دهد. ضمناً این مطلب هم روشن است که این مکان تاریخی مار برهم خورده بود و بیچاره باستان‌شناسی که باید طبقات از مختلف را مشخص نماید کار آسانی در پیش نداشته است. اکنون ما در این مقاله به جزئیات اشیاء مکتوف در این قلات که به هر یک از آنها شماره‌ای خورده کاری نداریم و خود اشیاء مکتوف بسیار قابل توجه‌اند.

شکل ۳ - سفال‌های این شکل در طبقه دوم بمپور بدست آمد. خانم بناتریس تاریخی برای آنها معین نکرده و فقط بارها از طبقه دوم معرفی کرده است و اگر ما طبقه اول را (به حدود ۲۷۵۰ پیش از میلاد نسبت دهیم سفال طبقه دوم ۲۵۰۰ یا ۲۶۰۰ پیش از میلاد میخورند).

این مطلب برای ما روشن است که ظروف سفالین نقاط تلف ایران خصوصاً در شوش و تپه سلیک و تپه گیان در

نتیجه دیگری که گرفته میشود این است که این مردم در مشرق با مردمی که در ناحیه بلوچستان تا حدود دره پنجاب (موجودات و اروپا - شکل ۶) مسکن داشتهاند رفت و آمدهائی داشتهاند و از طرف مغرب از طرز سفال سازی مردم شوش و تپه موسیان و تلجکون و غیره نیز پی خبر نمودهاند. بنابراین از دره پنجاب تا رود دجله و فرات مردمی سکونت داشتهاند که طرز زندگی و تمدن و هنرشان یکی است.

از چه زمانی این مردم در این نواحی مسکن داشتهاند؟ در تپه سیک آقای پروفور گیرشمن ادعا میکند که قدیم ترین آثار این مردم را که در حدود ۴۲۰۰ سال پیش از میلاد در آن ناحیه سکونت داشتهاند پیدا کرده است. آقای دکتر اشیدت نیز ادعا میکند که آثار مردم شهر ری نیز متعلق به همان زمان است آقای پومپلی نیز اظهار مینماید که در ناحیه ای به نام «آنو» در ترکستان ظروفي شبیه به قدیم ترین ظروف سفالین حاشیه سیک و ری بنست آمده است. بنابراین مطالب فوق باید چنین تصور کنیم از حدود ۴۲۰۰ سال پیش از میلاد، ایران مورد سکونت اقوامی بوده است که يك نوع تمدن و يك نوع طرز زندگی و يك نوع عقاید مذهبی داشتهاند.

ولی آقای کارلتون کون درغار «هوتو» در مازندران آثاری بنست آورده است که آنرا به هفتاد هزار سال پیش بنست داده است.

امریکایی ها نیز چند سال پیش در کرمانشاه آثاری از همین دوران ها بنست آورده اند. بین هفتاد هزار سال و هفت هزار سال فاصله زیادی است بنا بر کاوشهای روس ها در سبیریه وجود انسان تا حدود دو میلیارد سال پیش نیز حدس زده شده است.

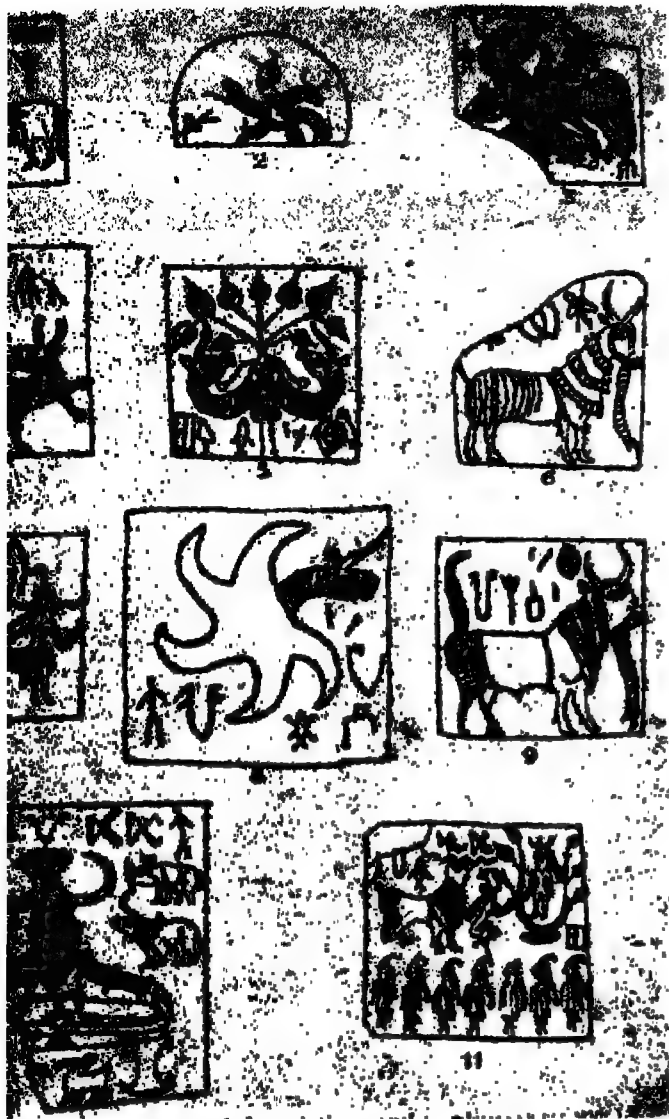
شکی نیست که تمدنی که ما آثار آنرا امروز در شهداد کنار کویر لوت و در بمپور و نقاط دیگر ایران پیدا کرده ایم آثار نخستین مردم روی کره زمین نیست. این آثار متعلق به مردمی است که سابقه تمدنی داشتهاند و از کوزه های گلی خوش شکلی که با چرخ میساختند و در کوره میپختند استفاده میکردند و بر روی این ظروف تصاویرهای زیبایی نقش میکردند که بیشتر مرکب از خطوط هندسی بوده و گاهی نیز کوشش کرده اند مرغ ها یا حیوانات یا موجودات دیگری از طبیعت را در نقش خود تقلید کنند. احتمال دارد که بسیاری از این نقوش هندسی نیز مفهومی مذهبی یا غیر مذهبی داشته که بر ما پوشیده است.

این مردم از کجا باین سرزمین آمدند و چگونه تمام فلات ایران از ترکستان تا دره پنجاب از مشرق و تا بین النهرین و آسیای کوچک از طرف مغرب را مورد سکونت خود قرار دادند؟



ظروف سنگی با نقوش کنده شده مکتوف از بمپور

شهداد با مردم بمپور روابط بسیار نزدیک داشته اند و شاید اصولاً از يك قوم بوده اند و در يك زمان آن دو ناحیه را مورد سکونت قرار داده اند ولی بین شهداد در کنار کویر لوت و بمپور نقاط متعدد دیگری وجود دارد که روی خاکشان سفالی از همین انواع دیده میشود و احتیاج به بررسی و گمانه زنی های دقیقی دارد. بنابراین شاید بتوانیم پیشنهاد کنیم که در شهداد تا بمپور که ناحیه وسیعی از کنار کویر لوت را تشکیل میدهد يك قوم سکونت داشته است و مردم این قوم روابط نزدیکی با هم داشته اند.



نقوش موجود روی اشیاء مکتوف در ناحیه پنجاب فونپنجو دارد

مجاوری بسر میبردند و زبان و مذهبشان با آنها یکی است) به احتمال قوی از همین جهت انجام گرفته است. فرض اینکه ایرانی ها از راه قفقاز به فلات ایران وارد شده باشند مردود بنظر میرسد ولی تاکنون بیشتر دانشمندان راه ورود ایرانی ها یعنی پارس ها و مادها را از همین محل دانسته اند.

اصولاً وقتی ما میگوییم ایرانی ها مانند این است که بخواهیم آن کسانی را که از ۷۰۰۰ سال پیش در این سرزمین زندگی کرده اند از خود جدا بدانیم. درواقع مقصود ما از ایرانی ها در جملات بالا مادها و پارس ها است که ابتدای دوران تاریخی ماست و ما آنها را خوب میشناسیم ولی نسبت آنها با صاحبان ظروف سفالین منقوش هزاره سوم پیش از میلاد تا حدود ۱۲۰۰ پیش از میلاد برما کاملاً روشن نیست.

این مطلبی است که باید دربرابرش نقطه ستوالی قرار داد زیرا نمیتوان تصور کرد که درهريك از این نقاط درایام بسیار قدیمی که از چندمیلیارد سال تجاوز مینماید شرایطی بوجود آمده که انسانی خلق شد و در همانجا زیست کرده و با انبیا های دیگری در نقاط مجاور دور یا نزدیکی، که در تحت همان شرایط بوجود آمده بودند آمیزش نموده و عادات و رسوم از آنها گرفته و عادات و رسوم به آنها داده است چون تمام سنت های قدیم ما انسان ها اینطور می پندارند که در ابتدا يك آدم و يك حوا خلق شد و فرزندان آدم و حوا به نقاط دیگر کره زمین رفتند و سطح روی کره زمین را مسكون کردند. تا این تاریخ بیشتر گاو شها به دلایل متعدد که یکی از آنها سهولت کار بوده است، در ناحیه بین النهرین بعمل آمده و دانشمندان اعتقاد پیدا کردند که آدم و حوا در میان دونه در حله و فرات بدنیا آمدند و از آنجا به نقاط دیگر رفتند. ولی گاو شهای بمپور و شهداد در کنار کویر لوت سان میدهد که در همان زمانی که چنین انسان هایی در بین النهرین و آسیای کوچک میزیستند در شرقی ترین نقاط فلات ایران حتی در کنار کویر لوت نیز مردمانی به زندگی خود ادامه میدادند و دارای تمدن شبیه به تمدن مردم بین دو نهر دجله و فرات بودند.

در واقع آثاری که در شهداد در کنار لوت و در بمپور بدست آمده حاکی از این است که این مردم با مردم شوش از يك طرف و با ساکنان دره پنجاب و مردم بلوچستان از سوی دیگر رفت و آمدی داشته اند.

بنابراین این سؤال پیش میآید که آیا ممکن نیست حرکت ساکنان مردم پیش از تاریخ ایران به جای اینکه از غرب به شرق انجام گرفته باشد (آنطوری که دانشمندان اظهار کرده اند) از شرق به غرب تحقق پذیرفته باشد؟

آیا ممکن نیست این مردمی که در حدود ۷۰۰۰ سال پیش تمام فلات ایران و آسیای کوچک و بین النهرین را مسكون کرده اند از قسمت هایی از آسیای مرکزی، شاید از اطراف کوه های هندوکش و هیمالايا و شاید از دشت وسیع ترکستان، که برای گلداری بسیار مناسب بوده و هنوز هم هست، به علت زیاد شدن مولودات وارد دره پنجاب یا ناحیه سیستان، که بنابر گفته گاو ش کنندگان ایتالیایی و بعضی از نویسندگان دیگر که سابقاً بسیار آباد بوده، به طرف دریا سرازیر شده باشند و بعداً در نتیجه فشار اقوام دیگری که پشت سر آنها آمدند و یا در نتیجه عوامل دیگری که بر ما مجهول است تدریجاً بطرف کرمان و فارس و شوش و نواحی دیگر رفته باشند؟

متأسفانه ما از این مردم مدرک کتبی در دست نداریم که بتوانیم اظهار نظر دقیق تری بنماییم ولی آمدن ایرانی ها به این سرزمین (که بدون شك يك زمانی با هندی ها در يك مکان

بخاطر تجلیل از «حسین بهزاد» مینیاتورست پر آوازه سرزمین ما، و برای بزرگداشت هنر گرانمایه او، از طرف شورای استادان هنرکده هنرهای تزئینی ملی مراسمی عنوان استادی افتخاری به وی اعطا شد. در این مراسم که در تالار موزه مردمشناسی برگزار شد، آقای مهرداد بهلید وزیر فرهنگ و هنر، گروهی از نمایندگان مجلسین و شخصیت‌های مملکتی و نیز هنروران و هنردوستان شرکت داشتند. . . .

## استاد حسین بهزاد

اعطای عنوان استادی افتخاری هنر، ستایشی صادقانه بود که جامعه هنر ایران نثار هنرمندی اصیل و سالخورده میکرد، هنرمندی که طی ۷۴ سال زندگی ثمربخش خود، حدود ۴۰۰ تابلوی سحرانگیز نقاشی آفریده و آوازه‌اش از مرزهای کشور گذشته و در موزه‌های هنری جهان به تثبیت رسیده است. تا آنجا که «ژان کوکتو» نقاش، دراماتور، نویسنده، شاعر و موسیقیدان بزرگ فرانسه در ستایش او میگوید:

«بهزاد پیغمبر افسونگری است از مشرق زمین داستان سرا. اگر همیشه مشرق زمین با قصه‌های شیرین هزار و یکشب و کاخهای کهن افسانه‌ای و کنیزکان سیه چشم ماهرویش برای ما داستان میگفته، اینبار مردی با موهای سپید، چشمان با نفوذ و اندامی تکیده، پیاری خطها و رنگهای سحرآمیزش نقشهای افسون کننده‌ای در برابر دیدگان ما گشوده است.

بدون شك در عرصه هنر مینیاتور قرن ما از جهت قدرت طرح و رنگ آمیزی تنها يك استاد وجود دارد و او «حسین بهزاد» هنرمند ساحر سرزمین هزار و یکشب است».

در مراسم اعطای استادی افتخاری به بهزاد نخست آقای دکتر کیا معاون وزارت فرهنگ و هنر هدف و فلسفه اعطای این عنوان را به هنرمند سالخورده توجیه کرد که:

«ستایش ما از مردی است که نامش با هنر این ملک آمیخته و همه آشنایان نقاشی و مینیاتور با او آشنايند. «بهزاد» موقعیت کنونی خود را در عرصه دنیائی هنر نه فقط بر اثر هوش و استعداد ذاتی، بلکه با تلاش و فعالیتهای پیگیر شصت و چند ساله کسب کرده و با حضور فعالانه در نمایشگاههای متعدد، بدربافت مدالها و نشانهای درجه اول که تأیید خلاقیت پرتلاش اوست نایل آمده است.

آنچه به آثار این هنرمند اعتبار و افسون خاصی میدهد، ویژگیهای ملی هنر اوست، ویژگیهایی که از عمق آن رنگ و بوی این خاک و این هوا میجوشد.

وزارت فرهنگ و هنر از مدت‌ها پیش در نظر داشت به نحوی از این هنرمند گرانمایه تجلیل کند و سرانجام ضرورت این اقدام در یکی از جلسات شورای استادان هنرکده هنرهای تزئینی



استاد حسین بهزاد

مطرح شد و اساتید هنر کده با اتفاق آراء پیشنهاد کردند که عنوان استادی افتخاری هنر شایسته‌ترین تجلیل و قدرشناسی از این پیر دیر هنر است. این پیشنهاد از طرف مقام وزارت فرهنگ و هنر تأیید شد و اینک ستایش ماست از نقاش جادوگر طرحها و رنگها . . . بدنبال سخنان آقای «دکتر کیا» آقای علی دشتی پیرامون آثار استاد بهزاد و رابطه هنرمند و جامعه به صحبت پره‌اخت و گفت :

— هنر در گذشته‌های جامعه ما کمتر مشوق و پذیرا داشته است. هنرمندان بزرگ این بوم همواره از این مسئله رنج برده‌اند. انعکاس این رنج و گداز را در آئینه اشعار اکثر نام‌آوران هنر این سرزمین می‌بینیم. حافظ، ناصر خسرو، نظامی، فردوسی و خاقانی، گلابه‌های خویش را از این بی‌اعتنائی‌ها و از این فضای سرد بی‌تشویق که احاطه‌شان کرده بود، به زیباترین و صمیمی‌ترین زبان بیان داشته‌اند.

بزرگترین انگیزه قدرشناسی از هنر، سلاطین و بزرگان قوم بوده‌اند، چنانکه عهد



شاهان هنرخواه و هنرشناس عهد شکوفائی هنر بوده است. از بعد از حمله عرب به ایران يك موج تند و سیلاب تحقیر هنرمندان را فرا گرفت. موسیقی که بزرگترین تجلی قریحه انسانی است و به گفته «هکتور برلیوز» پال بلند پرواز روح است، همجا با شامت و سرزنش روبرو بود. به موسیقیدان مطرب میگفتند و این داغ تنگی بود که به پیشانی هنرموسیقی میزدند - و چنین بود که دیگر نکیساه، باریدها و رامتین ها سر بر نداشتند.

این تحقیر و بی توجهی در تمام زمینه های هنری اعمال میشد. چه کسی است امروز که خالق بنائی اعجاب انگیزی چون مسجد گوهرشاد را بشناسد یا معمار عالی قاپو را بیاد بیاورد. چه کسی است که با انبوه هنرمندان گونه گون و گمنام گذشته ما در رشته های مختلف ذوق و قریحه آشنائی داشته باشد؟

هنر وقتی نمو میکند و میباید که محترم باشد. که در گهواره تبسم های گرم با موسیقی دل های مشتاق نوازش شود. و این اصلی بود که به آن توجه نمیشد، اصلی که امروز می بینیم شکسته شده و نمونه اش همین مجلس است، مجلسی که برای تجلیل از يك هنرمند وارسته فراهم آمده و ستایشی است از يك فرزانه هنری. امروز شاه ما خود کیمیاشناسی است که کیمیای هنر را ارج می نهد و چنین است که «بهراد» به سریر بلند پای های که جایگاه شایسته اوست خوانده میشود. و این گزینش بجائی است. زیرا که بهزاد امروز اصلی از هنر ملك ماست. او سنت های مینیاتوری را که تحت تأثیر شیوه مغولی بود، با يك بدعت پیامبرانه دگر گونه کرد و از مینیاتور مغولی مینیاتوری را که ضرورت زمانه ماست بیرون کشید. اثر او علیرغم مینیاتورهای قدیم که در تمام آنها چشم و ابرو یکسان بود، متنوع و کاملاً متفاوت است. نگاه او یکسان نمی بیند و پنجه های او از تکرار، عاصی است. اینست که بهزاد را بعنوان يك نقاش حقیقی میشناسیم، نقاشی که نه برای شهرت و تجارت، بلکه برای هنر و معنویت های نهفته در آن به هنر روی آورده است. نقاش کیست نیست. باید تا دورست های تصور و تخیل نفوذ کند. می بینیم که بهزاد چنین است. نمونه اش تصاویری است که از ناموران گذشته پرداخته، از فردوسی، سعدی، خیام و شمس . . . ما امروز نمیدانیم که فردوسی چه شکل و شمایل داشته، اما اگر بخواهیم او را تصویر کنیم باید بتوانیم جلوه های روح بلندی را که در قالب جسمی گنجیده بود، نمایش دهیم. باید فردوسی را از ورای مه و ابر حماسه ای جوشان و خروشان ببینیم. باید سعدی را در زمینه ای جاودانه از گلستان و بوستان ترسیم کنیم. باید تصویر مبین شخصیت و ذات باشد. در هنر تکنیک مسئله نخست نیست، ذوق شخصی، نیروی قریحه و جوش احساس مطرح است.

ما بهزاد را در قله این کوه می بینیم . . .

در این هنگام منشور استادی افتخاری هنر بوسیله آقای پهلبد وزیر فرهنگ و هنر به «بهراد» اعطا گردید و بدنبال بیان زیبای يك قطعه شعر، زندگی و آثار «استاد بهزاد» در يك فیلم به نمایش گذاشته شد . . .

اعطای دکترای افتخاری هنر به هنرمند پر ارج «بهراد» فرصت مقتضی پیش آورد، برای تجدید دیدار از او. گفت و شنودی که میخوانید، حاصل نشستی کوتاه است با این پیر فرزانه دیر هنر:

س: سیر تحولی هنر مینیاتور را به اختصار مرور کنید.

ج: تحولات مینیاتور به سه دوره متمایز میشود: دوره مغولی، عهد صفویه و امروز. اصولاً ریشه های مینیاتور را باید در سرزمین چین جستجو کرد. مینیاتور زاده تصاویر چینی است و از همین روی خطوط سیمای تزد زرد، لباس و سلاح مغولی و حتی آداب آنها در این مینیاتورها محسوس است. آقای دشتی در این باره نوشته است:

«مثل اینکه استادان گذشته نمیتوانستند خود را از قید و تقلید رها سازند، یا قوه ابتکار

در آنان بدرجهای ضعیف بوده که انحراف از سنت صورتگران چینی را فوق میادی اولیه صورتگری پنداشته اند. و عجب اینست که پیروی کورکورانه حتی تا زمان ما نیز دنبال شده است.

مینیاتور مغولی پابند آفاتومی نبود. در آن رعایت تناسب نمیشد. نقاشی این عهد با «خط» سازگاری نداشت، فقط گاهی در این آثار خط بکار گرفته میشد. مینیاتورهای این سبک از موی خرگوش برای قلم استفاده میکردند. علیرغم امروز که قلم را درحالتی راحت به بازی انگشتان میسپارند، آنها قلم را درمشت میگرفتند.

شواهدی موجود است که حکم میکند قبل از این دوره هم، مینیاتور وجود داشته است، اما فقط بصورت یک هنر تزئینی، نه یک هنر مستقل. مینیاتور عهد مغولی خود را بصورت یک هنر جداگانه، با استقلال عرضه کرد و از انحصار تزئین و آرایش کاسهها و کوزهها و دیوارها بیرون آمد. شاه سلطان حسین بایقرا اولین مکتب مینیاتور را در بغداد بوجود آورد. او سپس در نیشابور کتابخانهای ساخت که «کمالالدین بهزاد» مینیاتوربست معروف رئیس آن شد. در این عصر مینیاتور رونق و اعتبار گرفت، اما این بازار گرمی چندی نپایید و رکودی در این هنر افتاد. در دوره شاه عباس کبیر بار دیگر رونق و رواج مینیاتور آغاز شد.

شاه عباس هنرمندان و مینیاتوربستهای چیره دست را از گوشه و کنار فراخواند. «رضاعباسی» نامدارترین چهره عرصه مینیاتور، در رأس این هنروران قرار گرفت. «رضاعباسی» بدست تازه ای در این هنر نهاد. او قسمتی از اصول و قواعد سبک مغولی را ناپسندید و خط را وارد مینیاتور کرد. رضاعباسی با طراحی به ساختن مینیاتور پرداخت و چنان آوازه ای یافت که رئیس کتابخانه و نقاش دربار شد.

سبک نقاشی مینیاتور در عهد صفویه از مغولی برگشت، اما صورتها هنوز بشکل مغولی بود. با آنکه عباسی این هنر را دگرگونه کرد، با اینحال صورتهای مغولی تا عصر حاضر در مینیاتور باقی ماند.

مرحله سوم تحول مینیاتور بوسیله من بوجود آمد. من صورت مغولی را از مینیاتور دور ریختم. از ابتدای کار هدفم این بود که سبکی تازه و شیوه ای اصیل بوجود آورم که نه تقلید از کار پیشینیان باشد و نه خارج از چهارچوب قواعد اساسی مینیاتور. باین منظور در سال ۱۳۱۴ به فرانسه رفتم و در پاریس بمطالعه هنر دنیای جدید پرداختم. شیوه نقاشی مینیاتور در آن هنگام بصورت تقلید غلط و ناپسندی درآمده بود و رفته رفته روبروالمیرفت. من میخواستم سبکی بوجود آورم که ایرانی باشد و ضمناً با هنر امروز هماهنگی و همراهی داشته باشد، تا این هنر ملی بفراموشی نگراید. بدینسان چهره های متحدالشکل و قالبی مغولی را بکلی از مینیاتور طرد کردم.

مینیاتور تا پیش از من آفاتومی نداشت، فاقد پرسپکتیو بود، من این دو را تألیف کرده به نقاشی لطمه زدم، وارد مینیاتور کردم. رنگ را هم آزاد گذاشتم، تا نقاش ناگزیر نباشد همه رنگها را اجباراً بکار بگیرد. مسئله دیگر در مینیاتور قدیم ریزه کاریهایی بود که بیشترین آن ضرورتی نداشت و فقط وقت میگرفت. من از این ریزه کاریها تا حد ممکن صرف نظر کردم. در کار من ریزه کاری هست، اما خیلی کم.

من نقاشی را طراحی میدانم. اگر کسی طراح باشد، نقاش هم هست و هرچه چهره و نامور باشد، اگر با طراحی آشنائی نداشته باشد، نقاش نیست. این حقیقتی است که من با تابلوهام به اثبات آن برخاستهام...

س: شما پیرو سبک خاصی هستید؟

ج: من معتقد نیستم که هنرمند حتماً دنبالمرو سبک و روش ویژه ای باشد. تبعیت از اسلوب و قواعد خاص، یکنوع قید و زنجیر بدست و پای هنر میبندد. هنر قیدی نیست، هرچه آزادتر باشد و فضای سالمتری داشته باشد و از هوای پاکتری تنفس کند، رشد و کمال

هنرمند واقعی از سبک پیروی نمی‌کند. برعکس این سبک است که دنباله‌رو هنرمند است. بعنوان مثال «مولوی» را در نظر بگیریم. او پیرو سبک معینی نبود، آنطور که می‌شورید و می‌خواست، شعر می‌گفت و این شعرها خود سبک خاصی را ساخت. من کارهایم را در قالب سبک محدود و معینی نریخته‌ام، اگر سبکی ضمن کارم بوجود آمده سبکی خودبخود و طبیعی است. اسمش را هر چه می‌خواهید بگذارید.

س: به محتوی آثار خود بیشتر توجه دارید، یا به فرم آن. منظور اینست که قالب را در درجه اول اهمیت قرار میدهد یا مضمون و معنی را؟

ج: نخست مایه و معنی است که در اندیشه و ذهن نقاش به شور و سودا می‌افتد. تجسم محتوی در ذهن هنرمند آنقدر باقی می‌ماند تا شکل و قالب دلخواه را بیابد. این لحظه که معنی فرم و جامه خود را می‌یابد، لحظه تولد نوزاد هنر است. مثالی بیاوریم:

من مدتهاست روی تابلویی کار می‌کنم بنام «فتح بابل». این تابلو از پرکارترین آثار منست. روزی که بفکر ساختنش افتادم، روزی بود که پیروزی کورش بر بابل و آزادی بردگان این شهر توجهم را جلب کرد. تفکر در این واقعه تاریخی بشکل نوعی الهام شاعرانه مرا مسحور کرد، تا آنجا که شوق زنده کردن صحنه‌های این ماجرای قلم بدستم داد و بوم را پیش رویم گشود. می‌بینید که نخست مایه و معنی بود که قالب و فرم را دنبال خود کشید. و اصل جز این نیست. در هر رشته هنری تنها راه همین است.

س: چند تابلو تاکنون تصویر کرده‌اید؟

ج: بطور دقیق ذهنم یاری نمیدهد، شاید حدود ۵۰۰ تابلو.

س: و بنظر خودتان بهترین آنها کدامست؟

ج: يك پدر تمام بچه‌های خود را به يك میزبان دوست دارد. چطور میشود یکی از آنها را برد دیگری ترجیح داد. هر تابلو واکنش روحی من در شرایط و احوال خاصی از زندگی است، اما آنطور که بعضی دوستان عقیده دارند «شاهنامه فردوسی» و «فتح بابل» از خوبترین کارهای منست.

س: چگونه میسایور را تعریف می‌کنید؟

ج: میسایور شعر نقاشی است. وظیفه میسایور است تجسم و ترسیم شیرین کاری‌های زندگی است. نقاش، طبیعت و اشکال را با مایه‌های گوناگون مینماید، اما میسایور زیباییها را کشف میکند و با زیباترین شکل به نمایش میگذارد. یعنی که زیبایی را تا حد کمال اوج میدهد و در این اوج زیبایی، از آن پیکره میسازد.

س: باین ترتیب يك میسایور است، با حقایق زشت و خشن زندگی سروکار ندارد؟

ج: نه، منظورم این نیست که میسایور است چشم بروی تمام واقعیت‌هایی که سیمای دلنشین ندارد ببندد. او میتواند حتی يك زشتی را با زیباترین وجه نقش بزند.

بعنوان مثال به تابلوی «قحطی» خودم اشاره می‌کنم. این تابلو فضای دهشتناک و کابوس-انگیز قحطی سال ۱۳۹۸ را با زیبایی جلب کننده‌ای زنده میکند.

س: تاکنون چند نمایشگاه از آثارتان در داخل و خارج از کشور ترتیب داده‌اید؟

ج: فکر میکنم ۱۷ نمایشگاه. در ورشو، چکسلواکی، هندوستان، ژاپون، واشنگتن، نیویورک، موزه هنرهای مدرن پاریس و نیز نمایشگاه بین‌المللی بروکسل. باضافه چند نمایشگاه داخلی.

س: چند مدال و نشان تاکنون در عرصه‌های هنری نصیبتان شده است؟

ج: در نمایشگاه نقاشی المپیک دیپلم المپیک را بدستم آوردم. در مسابقه نقاشی بین‌المللی شهر «مونپولی» نیز که با شرکت شصت کشور تشکیل شد در تهیه کارت کریسمس جایزه اول را ربویم. دو نشان درجه اول از طرف وزارت فرهنگ و هنر، نشان بوعلی از طرف موزه ایران باستان

زلف آشفته و خوی کرده و خندان لب مست      پیراهن چاک و غزل خوان و صراحی در دست

و نشان درجه اول هنر از طرف هنرهای زیبای کشور از جمله افتخارات منست .

س : نظر شما درباره نقاشی مدرن و موج نو در نقاشی معاصر چیست ؟

ج : طبیعت در نقاشی مادر است ، طبیعت الگوست ، نقاشی نو از این اصل کلی هنری به بیراهه زده است . منظور من این نیست که نقاش باید عیناً از طبیعت کپی بردارد . این کار عکسبرداری است و دور بین عکاسان خیلی بهتر از عهده آن بر می آید . من معتقدم نقاش باید بین اثر خود و طبیعت حایل باشد . انعکاسی را که طبیعت در عواطف و احساس و اندیشه او دارد بروی بوم بتاباند . نقاشی امروز اینطور نیست . يك شلم شوربا و هرج و مرج غریب است . اصلاً امروز در فضای نقاشی جز خلاء وجود ندارد ، خلاء باین جهت که نقاشان جوان مدرن با سرهم کردن چند تا دیگ و سه پایه و آهن پاره یا پاشیدن بی نظم رنگ روی بوم ، خیال میکنند نقاش شده اند . اگر اینطور بود ، رنگرژها بزرگترین نقاشان بودند و دکان آهنگران و حلبی سازان موزه های هنری بود . من علیرغم نظر خیلی ها که معتقدند این هرج و مرج هنری امروز مخرب و مسموم کننده است ، عقیده دارم بیراهه روی های امروز چندان بی فایده نیست . این سردرگمی ، هنراصیل را که بعدها از میان ویرانه های هنر پریشان امروز سر بیرون می آورد ، قوی تر میکند . سرانجام هنرمندان راه واقعی خود را می یابند ، در حالیکه تجربیات و آزمایشات سودبخشی را پشت سر گذاشته اند . این باعث قدرت و اوج و نیرو در هنر میشود . . . .

# ایران در آئینه جهان

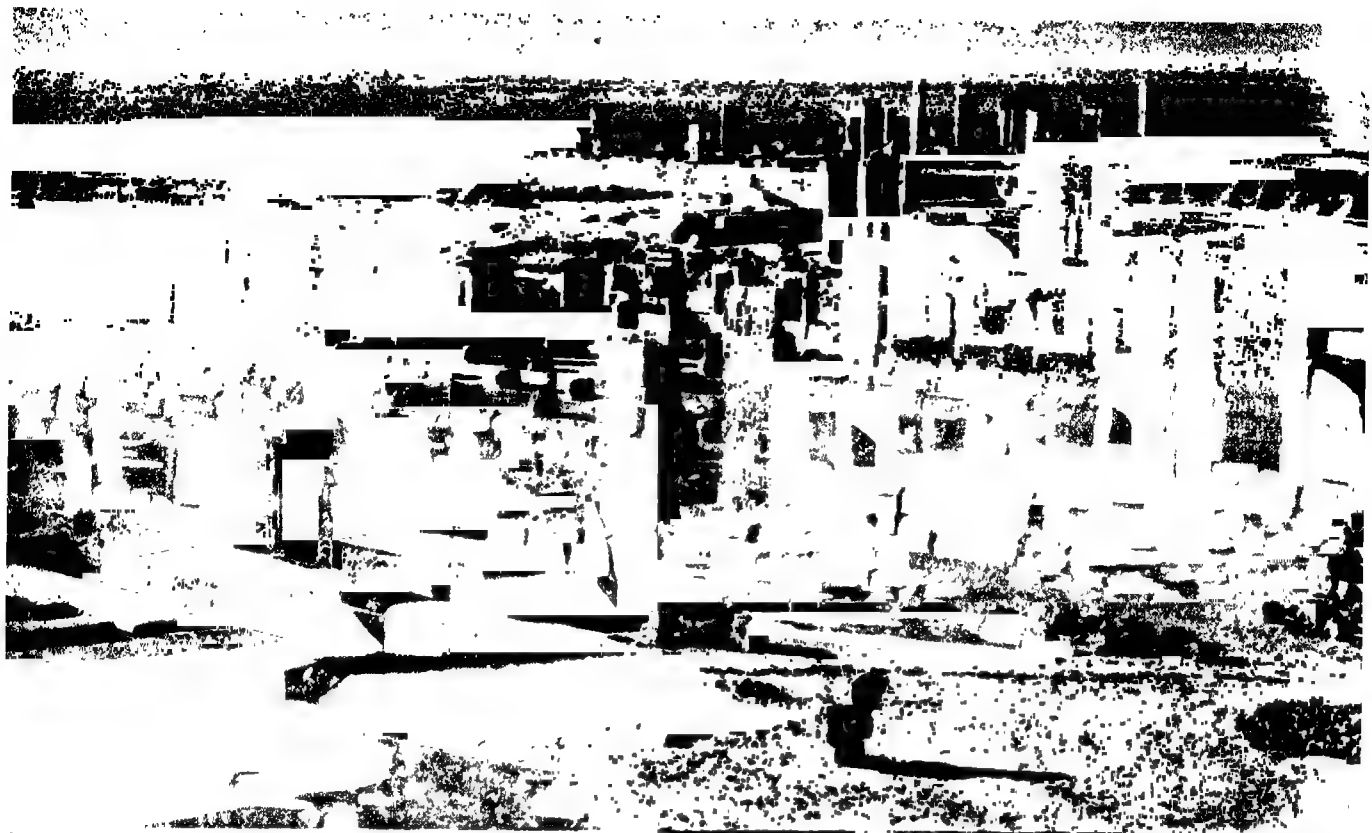
از : ژان لویی هوو  
ترجمه کیکاوس جهانداري

تخت جمشید

هنگامی که پاسارگاد دیگر به عنوان پایتخت کوچک شده بود، کوروش تصمیم گرفت پایتخت خود را به موضعی مناسب تر منتقل کند. بدین منظور وی تخت جمشید را که پائین کوه رحمت قرار دارد انتخاب کرد. قسمتی از صفه‌ای که حصار بر فراز آن بنا گردیده به صورت مصنوع فراهم آمده است، قسمتی دیگر از آن در دل کوه کنده شده و جمعاً سطحی را در حدود سیزده هکتار فرا گرفته است. این شهر را به کوروش منسوب می‌دانند اما بناهای آن متعلق است به داریوش اول، خشایارشا و اول و اردشیر اول.

در این جا جشن‌های با عظمت سال نو برگزار می‌گردید. نمایندگی‌هایی از سراسر مملکت روانه تخت جمشید می‌شدند و خیمه و خرگاه‌های خود را دور تادور شهر بر می‌افراشتند. روز اول سال نو سران مملکت از این پله‌های عریض بالا می‌رفتند. دورشته پله در جهت مخالف یکدیگر پاگردی را دور می‌زد و باز به هم نزدیک می‌شد و به صفه‌ای که در بالا قرار داشت می‌پیوست. پله‌های به جا مانده همه کوتاه و عریض است و سواران براحتی می‌توانستند با اسب از آن بالا بروند. میهمانان هنگامی که به بالا می‌رسیدند مستقیماً در برابر دروازه خشایارشا قرار می‌گرفتند که در دو طرف آن مجسمه دو گاو با سر انسان قرار داشت و از آن محافظت می‌کرد. میهمانان می‌بایستی از این دروازه بگذرند تا به صفه فوقانی برسند. در اینجا محل اقامت و پذیرایی پادشاه هخامنشی، خزانه و بناهای نظامی قرار داشت. تالار بار داریوش و خشایارشا یعنی آپادانا به خصوص جلال فراوان داشت و ابعاد آن بیش از بیست متر ارتفاع و  $\frac{6}{5}$  متر طول بود.

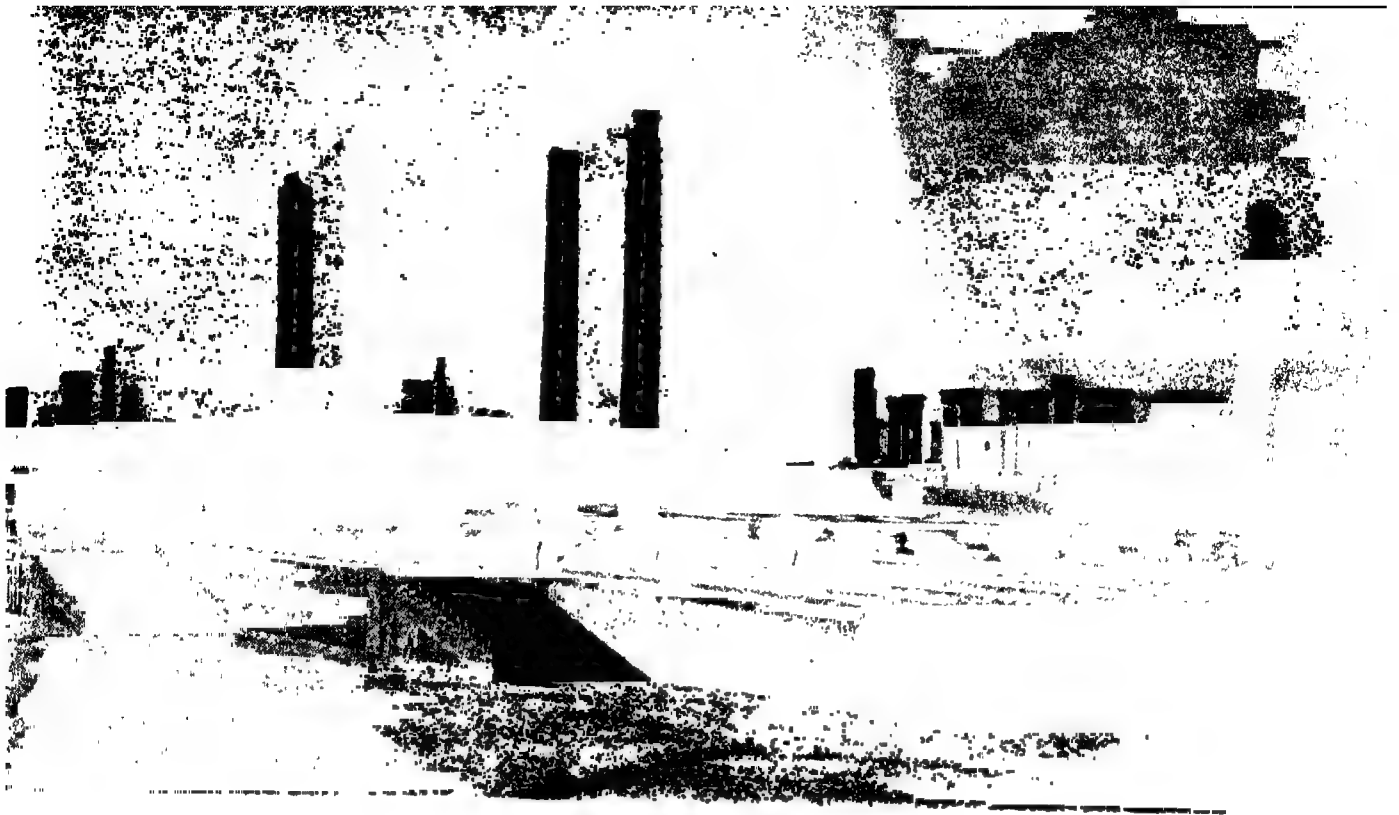
سنگ پی بنای این کاخ که فعلاً در موزه تهران نگهداری می‌شود ایجاد آنرا به وضوح به هر دو پادشاه منسوب می‌دارد. در چهار گوشه تالار اصلی پله‌هایی به شکل برج به بام راه داشت. در عوض در شمال و مشرق دو پله با عظمت میهمانان را به داخل عمارت راهبر می‌شد. فضای خالی بین پله‌ها را با نقوش حجاری شده پر کرده‌اند که خود نموداری از قسمتی از تشریفات سال نو به شمار می‌رود. بر دیوار پله‌های شرقی آپادانا نقش دو گروه از پاسداران که به سوی یکدیگر روان هستند نقش شده هر کدام مرکب از دو مادی و دو پارسی، در حالی که نیزه‌ها را بر پای خود تکیه داده‌اند. در طرفین هر نقش تصویر شیری که گاوی را می‌درد حجاری گردیده. بر دیوار پشت آپادانا می‌توان نقش «سربازان جاوید» را تشخیص داد. سربازان جاوید به صورت سربازان ایرانی که جامه‌های فراخ دربر دارند و از آنها گذشته با جگرارانی که نمائنده بیست و سه کشور تسخیر شده به شمار می‌روند و از آن میان می‌توان لیدیان، سغدیان، سیسیلیان، بابلیان، گنداریان، باختریان و غیره را ذکر کرد تصویر شده‌اند. بین هر گروه نمایندگی یک درخت به چشم می‌خورد و شاید این‌ها یادآور درختانی باشند که داریوش در صفه غرس کرده است. بزرگانی که می‌بایست به شاه عرض احترام کنند از پله شمالی به تالار بزرگ می‌رفتند ولی شخصی شاه از پله شرقی استفاده می‌کرد و پس از عبور از آن به صفه‌ای که در برابر تالار صد ستون تعبیه شده بود قدم می‌گذاشت و از آنجا حرکت دسته‌ها را تماشا می‌کرد. سرانجام شاه و بزرگان



منظره عمومی تخت جمشید

از آپادانا خارج می‌شدند تا به کاخ کوچک سه دروازه بروند . قسمت داخل درهای شمالی و جنوبی با حجاری تزیین شده که شاه را در معیت مستخدمین نشان می‌دهد ، یکی از آنها مگس‌پران و دیگری چتر آفتابی در دست دارد . پس از صرف غذا - که در کاخ داریوش و بعدها در کاخ پرسش خشایارشا انجام می‌گرفت - شاه از کاخ سه دروازه به تالار تخت یعنی تالار صد ستون که توسط اردشیر اول نوۀ داریوش صورت‌اتمام پذیرفت باز می‌گشت . در آنجا مراسم احترام به عمل می‌آمد و این همان مراسمی است که آنرا داخل دروازه ورودی تصویر کرده‌اند . شاه که پشت سر او ولیعهد ایستاده است بر تخت ملل که توسط قبایل و اقوام مختلف مملکت حمل می‌شود جلوس کرده است . آسمانه‌ای که بر فراز آن مظهر اهورامزدا نقش است شاه را از گردن باد و باران محفوظ نگاه می‌دارد . هیأت‌های نمایندگی هدایای خود را تار پای شاه می‌کنند . حجاری‌های دیوارها شاه را نشان می‌دهد که چگونه بر قوای شر و بدی پیروز می‌شود . ابعاد ساختمان نیز بر عظمت و ابهت این تصویر می‌افزاید . سقف این تالار بر روی ده ردیف ستون که هر یک به سهم خود دارای ده ستون بوده تکیه داشته است . پایه این ستون‌ها تا به امروز باقی‌مانده است . ابعاد این تالار عبارت بوده‌است از ۷۵ متر طول و نه متر ارتفاع . پس از خاتمه عمل تقدیم هدایا ، نمایندگان باز از همان راه باز می‌گشتند و از دروازه خشایارشا کاخ آپادانا را ترک می‌گفتند .

۱ - احتمال دارد که تالار صد ستون ، مستقل از تشریفات سالنو ، مرکز گرد آمدن لشکریان بوده است . این تالار نباید قاعده یک تالار بار و پذیرائی باشد زیرا در این صورت از آن همان استفاده‌ای را می‌کرده‌اند که از آپادانا . حجاری‌های تالار صد ستون با حجاری‌های سایر بناها فرق دارد . مثلاً تخت پادشاه که طبق سنن و آداب توسط قبایل و اعم مختلف مملکت حمل می‌شد در نقش داخل دروازه شمالی توسط گروهی از جنگاوران حمل می‌شود . پس می‌بینیم که در اینجا لشکریان حامل تخت شاه هستند . در این صورت شاید حق باشد که این تالار را محل اجتماع سربازان جاوید بدانیم .

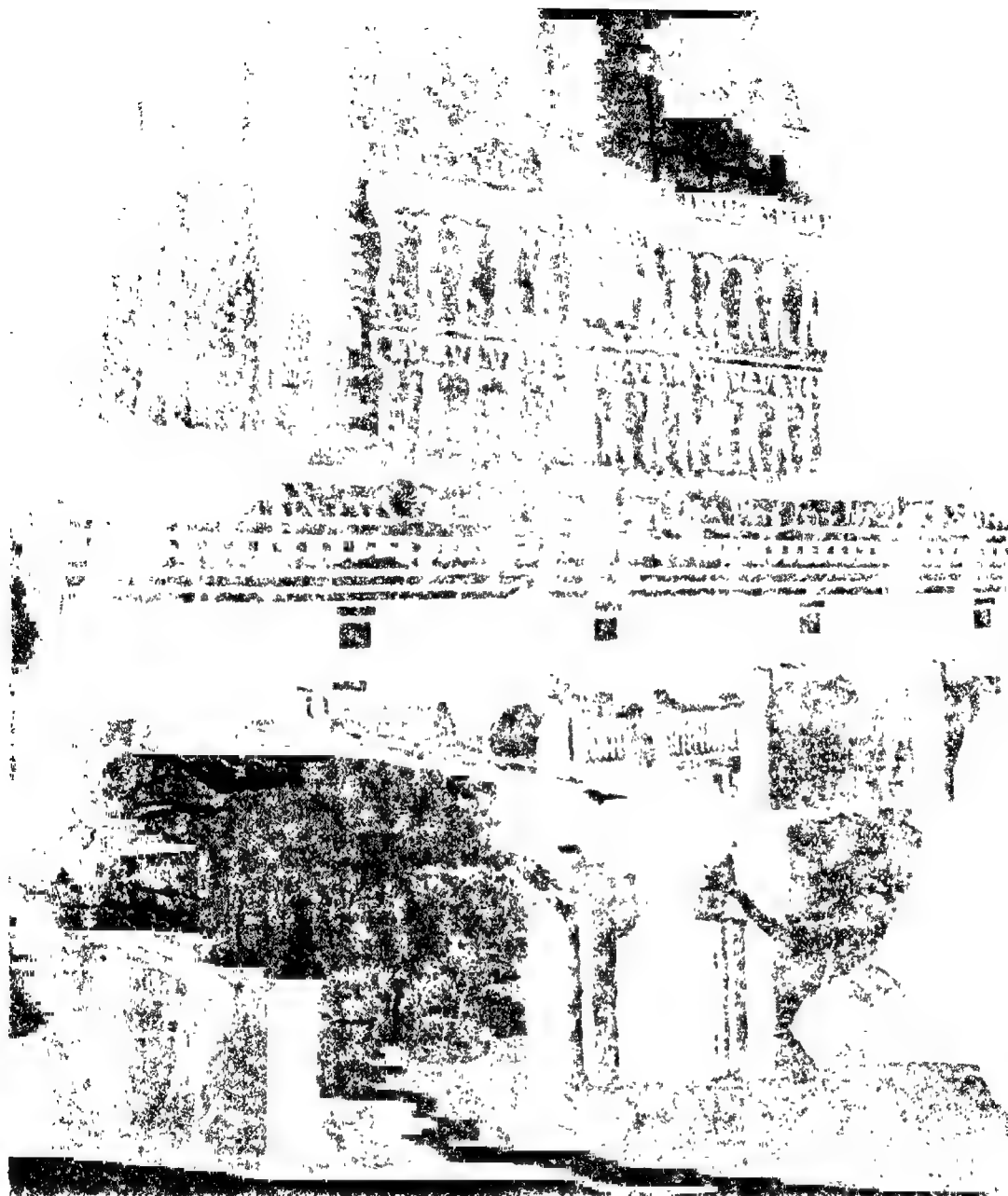


تالار تخت در قسمت جلو ستونهای آپادانا تخت جمشید

در جنوب شرقی صفه مجموعه‌ای از بناهاست که آنرا بدواً حرمرسا می‌نامیدند و این عبارت است از دو ردیف تالار بسیار باشکوه که همه به يك حیاط مرکزی منتهی می‌شوند و در و پنجره ندارد. نگهبانان از این تالارها حراست می‌کرده‌اند. اما شاید این بنا مخصوص حرمرسا نبوده است و مجموعه خزائن شاه را تشکیل می‌داده است.

از اینها گذشته باید از دویانی دیگر نام ببریم. یکی از آنها اقامتگاهی است در مغرب صفه بنام تجره داریوش. نام داریوش به صورت مکرر بر چهارچوب پنجره‌ها ذکر شده‌است. چون مجموع این بنا چیزی جالب توجه و چشم گیر نیست محققین را به این فکر انداخته که ممکن است این کاخ فقط در هنگام ضرورت مورد استفاده شاه واقع می‌گردیده است. اما در عوض کاخ دوم یعنی هدیش خشیارشا که از تجره دور نیست جالب توجه‌تر است. این کاخ در مرتفع‌ترین موضع صفه قد برافراشته و از يك تالار ستون‌دار غیرعادی تشکیل شده که از طرف مغرب و مشرق از اطاقهائی احاطه شده‌است. بدون شك این يك کاخ باشکوهی است که شاید از میهمانان عالیقدر در آن پذیرائی می‌کرده‌اند.

وجه مشخص ساختمان‌های هخامنشیان تالار ستون‌دار وسیع کاخ سلطنتی است. مسلم است که طرح چنین تالارهایی از ابداعات معماران هخامنشی نبوده است. ولی بهرحال معماران ایرانی کوشیده‌اند با بکار بردن الوارهای چوب سدر مخصوص لبنان در سقف‌ها به امکانات معماری موجود بیافزایند. از برکت وجود این ماده ساختمانی سبک وزن است که سی‌وشش ستون برای حمل سقف آپادانا کفایت کرده است. در این کاخ هر ستون به فاصله نه متر از دیگری است و طول این سالن به بیش از شصت متر بالغ می‌گردد. ارتفاع ستونهای این تالار حتی امروز نیز به ۱۸



قسمت بالای يك گور هخامنشی در تخت جمشید

مترمی‌رسد. مسلم است که وضع این ستونها برای معماری ایرانی مشخص‌کننده است، سندهای موجود، اتمام بنای این ساختمان را کار اهالی یونان و لیدییه قلمداد می‌کند: «ستونهای سنگی که در این جا کار گذاشته‌ایم از قریه‌ایست در ایلام بنام ابیرادو. سنگ تراشان اهل یونی و سارد بوده‌اند». اما ستونهای هخامنشی تقلیدی محض از آثار یونانی نیست. پایه ستونها که اغلب به شکل زنک است و با نقش برگ یا گل آنها را مزین کرده‌اند به هیچ وجه یونانی محسوب نمی‌شود. تنه ستونها که در دل آسمان افراشته شده بسیار درازتر از تنه ستونهای یونانی است و ابعاد آن به طور کلی با ابعاد ستونهای هلنی تضاد دارد. از این ها گذشته بین تنه ستون و سر ستونها اشکال تزیینی بسیار زیادی که از حلقه گل و برگهای آویخته ترکیب شده به کار رفته است.





حجاری يك سرباز پارسی بين ۶ سرباز مادی تخت جمشید

دوسر حیوانی که زینت بخش بعضی از ستونهاست کاملاً از آثار هخامنشی محسوب می گردد و همچنین است در تالار صدستون آپادانا سر گاوی که مارا به یاد نقش گاو دروازه صفه می اندازد . نقش گاو هائی با سر انسان که ستونهای کاخ سه دروازه بدان آراسته است نیز از این قبیل است . از اینها گذشته سر جرزهائی مزین به گاو شاخدار و نقش دوسر شیردال<sup>۲</sup> که آنها را بر سر جرزه های ناتمامی تعبیه کرده اند و هیچ گاه مورد استفاده قرار نگرفته از این شمار محسوب است .

#### نقش رستم

تقریباً به فاصله پنج کیلومتری از تخت جمشید معبدی است که تاریخ آن به قبل از هخامنشیان راجع می شود .

ایلامیان در حدود هزار سال پیش حجاری در آن جا تعبیه کردند که حاکی از مقدس بودن آن محل است . در زمان هخامنشیان نیز این مکان مقدس بوده و آنها اموات خود را در آنجا دفن می کردند . در دل صخره ای که چون دیوار قد بر افراشته و بر نواحی مجاور مسلط است چهار مغاک تعبیه کرده اند که گورهای داریوش ، خشایارشا ، اردشیر اول و داریوش دوم در آن جای دارد . بنای این چهار مدفن را درست مانند يك دیگر طرح کرده اند : نمائی چلیپا شکل با يك بازوی افقی که چهار ستونی را که چهار چوب درمخل را تشکیل می دهد نگاه می دارد . سر جرزه های این بنا کاملاً تحت تأثیر بناهای تخت جمشید است . قسمت بالای بازوی عمودی دارای نقوش حجاری

2 - "Urarte du palais de Suse" (Darius I). in A. Godard, *L'Art de l'Iran*, p. 111

3 - A. Godard in *Illustrated London News*, 2. Jan. 1954, p. 18.

است. نمایندگان اقوام و ملل مغلوب عماری را نگاهداشته‌اند که شاه بر فراز آن دست راست را به سوی مظهر اهورامزدا بلند کرده است. از این چهار، گور داریوش قبل از سه گوردیگر ساخته شده است و آنرا می‌توان با يك کتیبه سه زبانی که دارد از سه گوردیگر باز شناخت. خود گور مشتمل بر سه ردیف اطاق است که آنها را در سنگ کنده‌اند. همه روی هم رفته سخت، با عظمت و گیرا است. ارتفاع نما به ۲۲/۵ متر می‌رسد. سه مدفن دیگر نیز همانند مدفن داریوش است. شاید بتوان از این مدفن‌ها چنین نتیجه گرفت که فرمانروایان هخامنشی به معنی دقیق خود پیرو آئین زرتشت نبوده‌اند. زیرا دین مزدا بخاك سپردن و سوزاندن اجساد را از بیم آلودن زمین و آتش منع می‌کند. طبق رسوم و آئین باید اجساد را بر بالای کوهی گذارد تا طعمه پرندگان شکاری شود. اما بهر حال سلاطین هخامنشی بیش از آن التقاطی بوده‌اند که خود را منحصر آ پای بند دین معینی کنند. مثلاً این مسلم است که کوروش خود از پرستندگان مردوک بوده است. از این گذشته هنوز حقیقت دین مزدا به طور کامل و دقیق شناخته نشده و به همین دلیل در قضاوت درباره کسانی که این بناها را در دل کوه کنده‌اند شتاب نباید کرد.

در برابر گور اردشیر يك برج چهار گوش است بنام کعبه زردشت، که با برج فروریخته پاسارگاد شباهت دارد. این کعبه بر فراز يك صفا سه طبقه بنا شده و در گوشه‌ها با ستون تقویت شده و دارای پنجره‌های کوری از سنگ سیاه است. این برج را بر تخته سنگهای آهکی که روی هم قرار گرفته ساخته‌اند. در داخل برج، تالار تقریباً کوچکی است که با يك در دو لته بسته می‌شده است (تخته سنگهایی که بر پایه‌ای می‌چرخند هنوز موجود است). شاید این بنا که محتملاً

۴ - کورت اردمان در اثر زیر شرح مفصلی از این بنا به دست داده است :  
Das Iranische Feuerheiligtum, Leipzig 1941, p. 17-18.

شیردال سده سیزدهم پیش از میلاد



کاخ خشایارشا



معماری به دوره پاروش اول است بدو آگوری موقتی بوده و بعدها به معبدی تبدیل شده است .  
 بعضی از محققین عقیده دارند که این بنا مخصوص حفظ و نگاهداری اسناد بوده و از این شمار است  
 ب . هنینگ مستشرق انگلیسی . دیگران گمان دارند که این جا معبد آناهیتا ، الهه آبها  
 پاروشی بوده است ( رجوع شود به آثار س . وایکاندر ) رومن گیرشمن را عقیده بر این است  
 که اینجا فقط آتشکده ساده ای است .

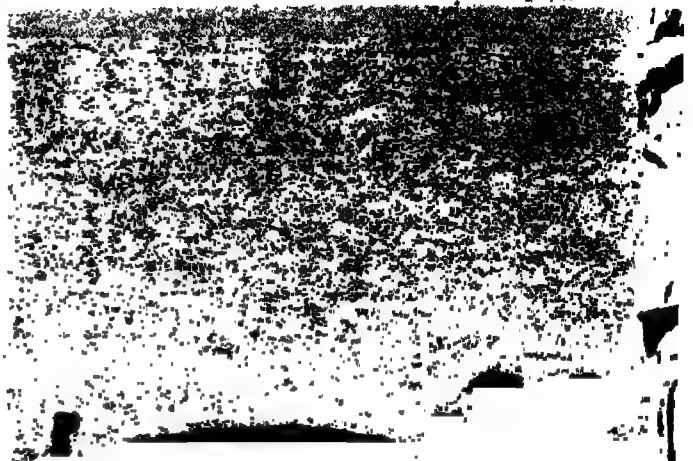
این مسلم است که معماری هخامنشیان هنری اصیل که خاص خودشان باشد نیست . تا حال  
 گوشیده اند که اجزائی را که از مصریان ، بابلیان ، ایلامیان ، آسوریان و ایونی ها گرفته شده  
 روشن کنند . اما اصولاً کدام هنر است که مطلقاً اصیل و منکی به خود باشد ؟ کدام هنر است که  
 مستقیماً از عدم به وجود آمده باشد ؟ به هر تقدیر معماری ایرانی ترکیبی است از اجزاء مختلف  
 به تقلیدی از آنها و ترکیب خود بالنسب اصالت دارد و شاهدهی است بر قریحه ایرانی هم برای  
 مطابقت دادن اجزاء با اوضاع و احوال و در هم آمیختن آنها و هم برای ساختمان و ایجاد خلایق .  
 ایرانیان توانسته اند بین اجزاء شرقی قدیمی وحدتی هم آهنگ پدید آورند و آنرا به حد اعلائی  
 ممکن خود رسانند .

5 - R. Ghirshman, *Perse*, p. 128.

جاری گروه باجگران که بر پله شمال آپادانا نقش شده اند



تالار بار تخت جمشید



معماری هخامنشی دیگر ادامه نیافت و تحولی پیدا نکرد. زیرا پارتیان طاق قوسدار به عنوان عنصر اصلی بناهای خود انتخاب کردند نه تالارهای ستوندار را. ذوق ترکیب رق العابدی که هخامنشیان در بناهای خود بکار برده‌اند بی‌نظیر است. تماشای این بناها ما را اندازه‌ای به یاد ذوق مفرط یونانیها برای هم‌آهنگی وزنی و ملایمت می‌اندازد اما غایت تصودی که از این بناها در میان بوده به هیچ عنوان جنبه‌ی هلنی ندارد. این معماری پرشکوه، عظمت و رسمی فقط با غایت و هدفی که از ساختن آن در مدنظر بوده مطابقت دارد و پس این است شاهانه و تنها منظور از ساختن و پرداختن این بناها آن بوده که درخور شاهنشاه باشد. کار اجلال و اکرام وی بیاید.

آن شمرک، آزادی و سرزندگی یونانی را در اینجا راهی و اعتباری نیست و از این گاه است که این هنر را می‌توان کاملاً آسیائی و شرقی شمرد. آری «هنگامی که قدرت سلطنتی زل شد، حتی هم که این قدرت به وجود آورده بود به‌مراه آن نابود شد و ازین رفت»<sup>۱</sup>.

6 - Godard, A. L'Art de l'Iran, p. 137.

# برهمین

شانی  
برسن  
نسته  
نیغه  
غغه  
عرف  
فانی  
ضری  
نام  
حاذق

...

در دربار پادشاهان تیموری هند که در نزد اروپائیان به نام «امپراطوران مغول» معروف گشته اند گروهی از سخنسرایان و نویسندگان مسلمان و هندو گرد آمده بودند که با اختلاف مذاهب و روح برادری داشتند. در محافل شعر و ادب فراهم می آمدند و بحث می کردند و شعر می خواندند و اندیشه صوفیانه و عرفانی پیوندی استوار میان ایشان پدید آورده بود. از دوستان و همشینیان مجالس شعرخوانی و یا مشاعره برهمین ملا محمد جان و ملا منبر و ملا انور قاسم جانی و ابوسعید و ملاخان محمد سیالکوٹی و ملا عشقی و بسیاری بودند. این مجالس هفتگی یا دوهفتگی بود. از سخنسرایان بزرگ همزمان برهمین که با شاعر پیوند دوستی داشتند باید از اقدس و ابوطالب حکیم و محمد طاهر کشمیری متخلص و ملا محمد عارف متخلص به شیدا و محمد قلی سلیم و محمد علی ماهر و شیخ محسن فانی و حاذق نام برد.

زادگاه چندربهان برهمین را لاهور نوشته اند به سال ۹۸۲ ه. ق. و در این هردو احوال هست. در خانواده ای متوسط و از پدری مأمور حکومت به جهان آمد. سانسکریت و هندو به سنت خانوادگی فراگرفت و سپس به آموختن فارسی پرداخت و چنان شد که شاه جهان تسلط او بر فارسی در شگفت بود او را «هندوی فارسی دان» می خواندند. برهمین به پسرانش سفارش می کند که برای آموختن فارسی به خواندن کتابهای اخلاق ناصری و اخلاق جلالی و گوشت و بوستان بپردازند. وی همچنین خطی خوش داشت و از خوشنویسان زمان خویش به می رفت. گذشته از فارسی در اردو هم طبع آزمائی کرده و غزل سروده است. به هنگام راه یافتن به دربار شاه جهان قصیده ای به این مطلع برای شاه خواند:

شاهها که مطیع او دو عالم گردد      هر جا که سر بست پیش او خم گردد  
از بسکه بدورش آدمی یافت شرف      خواهد که فرشته نیز آدم گردد

شاه جهان شیفته طبع گهربار او بود و سمت و قایع نگاری دربار را به او داد. روزنامه کابل به کشمیر را او نوشته است. او سرانجام به شغل منشی الممالکی و نوشتن فرمانهای شاه را، برهمین سخت شیفته عرفان و صوفیگری بود. با آنکه در کانون جهان یعنی دربار دل به دنیا نبسته بود. خود او گوید که «در جهان باش ولیکن ز جهان فارغ باش». در غزلیه اندیشه های باریک عرفانی فراوان است.

برهمین در پایان زندگی کناره گرفت و تا ۱۰۷۵ که نامه ای به عنوان اورنگ زیب است زنده بود.

آثار او عبارت است از غزلیات و رباعیات و مثنویات و گلدسته و چهارچمن و تحفه الی و کارنامه و تحفه الفصحاء و مجمع الفقراء و نیز بسیاری نامه از او مانده است:

حدیث عشق، همان به که تا بیان نرسد      بدل همیشه بود ثبت و بر زبان نر  
تمام مغز بجوش آید از حرارت عشق      اگر خدنگ تو روزی باستخوان نر  
غلام همت آزادگان بی قیدیم      که گرد راه تعلق بگردشان نر

۱- در نوشتن این مقاله از گفتار محققانه آقای دکتر محمد عبدالمجید فاروقی رئیس بخش و اردو و فرهنگ اسلامی کالج احمدآباد بر دیوان برهمین چاپ هند بهره گرفته شده است.

سلطان اوله

بیرعلیشیر

الدین چاچی

جالی همدی

عرفی شیرازی

نظری کشیری

نظر کجهرتی

سلطان سلیم یاز

سلطان یاقانوفی

عسیدخان ازبک

عبدالله خان ازبک

نظری نیشابوی

الدین کشیری

غازی گرای خان

نقش همدی

علی طیف خان شبانی

عزیز خان شبانی

شکستی همدی

میردین یونان پاشا

رومردم

شوم بخون جگر شادمان و دم ترفم  
برهنم از همه کس خوش نماست صاف ولی  
ولی کسی بصفای برهنان نرسد

\*\*\*

بیار باده که وقت بهار میگذرد  
چو برق خرمین دلها بخنده میسوزد  
شمار عمر گرانمایه هر نفس باید  
قرار در شکن زلف یار خواهم کرد  
تو غافل از خودی و وقت کار میگذرد  
ز دور جلوه کنان از کنار میگذرد  
که چشم ناز دهی از شمار میگذرد  
باین قرار شبنم بیقرار میگذرد  
مرا نظر به تهی دستی برهنم نیست  
بدامنش گهر آبدار میگذرد

\*\*\*

اینهمه عالم فانیست در او زنده یکیت  
هر صدف گوهر و هر بحر غروشی دارد  
دوسه روزی بجهان جلوه کنان ناید بود  
عیب کم گیر اگر اهل خطا بیارند  
نقش بسیار ولی دیدم بیننده یکیت  
پیش ارباب نظر گوهر تابنده یکیت  
تزد ارباب خرد رفته و آینده یکیت  
اینهمه قابل عفو ند که بخشنده یکیت  
هر که آمد به جهان گذران خواهد رفت  
برهنم آنکه بود باقی و پاینده یکیت

\*\*\*

دیده را جز برخ خوب تو و نتوان کرد  
چشم یک چشم زدن از تو جدا نتوان کرد  
بی تعظیم قد ناز تو ای سرو روان  
چه توان کرد اگر پشت دوتا نتوان کرد  
دل آشفته دلان در خم زلفش خون شد  
بعد ازین هرهی باد صبا نتوان کرد  
پای هر کس که بود منت او بر سر ماست  
خویش را گر بتوان کم ز گیا نتوان کرد  
برهنم هرچه خدا خواست همان خواهد شد  
نسبت هرچه بود غیر خدا نتوان کرد

\*\*\*

در خلوت دل راه بهر کس ندهند  
خویان دل عشاق امانت به برند  
ره بر در این شعله بهر کس ندهند  
اما چو طلب کنند واپس ندهند  
ما پست و بلند روزگاران دیدیم  
در راه طلب دو اسبه می باید تاخت  
ما فصل خزان و نوبهاران دیدیم  
ما تاختن شاهسواران دیدیم

\*\*\*

تا چند ز جور فلک آزرده شوی  
چون غنچه بجمعیت خود راضی باش  
وز گردش روزگار افسرده شوی  
زان پیش که گل شوی و پژمرده شوی

# دوبستانی تاریخی در نظر

مقاله فاضل گرامی آقای حسن نراقی که مسلماً بصیرترین فرد نسبت به تاریخ کاشان و نواحی آن شهر باستانی است برای بنده فوق العاده مفید بود و در تفهیم اطلاعات سودمندی که ایشان در آن مقاله مندرج ساخته اند عکس و شرح دوبستانی که در نظر دیده ام برای استفاده محققان درج می شود.

ایرج افشار

## ۱ - رباط یا کاروانسرای عصر صفوی

برکنار شهر نظر به فاصله قریب یک کیلومتری و نزدیک به جاده کنونی در میان باغات کاروانسرای بزرگ آجری خوش طرح عصر صفوی قرار دارد که متأسفانه به علت ریزش باران و وزش باد و سنگریزه های ایام نایب حسین صدمات بسیار بر آن وارد شده است و با دیواری خشتی و گلین پیشطاق و درگاه ورودی آن را مسدود و معیوب کرده اند و مانع دیدن کتیبه ای شده اند که در سه ضلع بالای سردر نصب است.

این کتیبه که بخطی بسیار خوش و پر سنجی محکم کتات گردیده امروزه سیاه شده است زیرا در کاروانسرا درج می کنند و دوده بر کتیبه نقش بسته و طوری سیاه است که عادهً وارد شوند ملتفت وجود کتیبه نمی شود.

بنده سه بار این کاروانسرا را دیده ام و بار دوم که با مرحوم دکتر مهدی بیانی و دوستان دیگر (دکتر اصغر مهدوی و دکتر عباس زریاب) به آنجا رفتیم و کتیبه را به او نمودم از استادانه و خوش بودن خط تمجید بسیار کرد و کای افسوس خوردم که چنین کتیبه ای مجهول مانده و سیاه شده

و بدتر آنکه نیمی از آن وجود ندارد یعنی یا عتیقه دوستان  
اند یا آنکه افتاده است و زارعین در جوی و بند خود  
ف کرده اند.

متأسفانه قرائت آخرین کلمات کتیبه هم به علت دیوار  
ی پهنی که در مدخل برای سنگربندی ایجاد کرده اند  
ن نیست و آن مقدار از کتیبه که باقی مانده بدین  
ت است :

«... والسلام أبوالمظفر شاه عباس الحسینی الصفوی  
خان بنده درگاه شاهی ابوالعالی الشهیر به آقامیرزا بن  
شهبان علی الحسینی البرزی النطنزی توفیق بساختن این  
خیر تاریخ هزار و بیست و نه هجری و به اتمام تما [م]  
بد و به اهتمام این بنده درگاه علاءالملک ، امید که ثواب

آن به روزگار فرخنده آثار عالی حضرت شاهی و ... »  
(شکل های ۱ و ۲)

#### ۳ - رباط سنگی

در راه نطنز به مورچه خورت (راه اصفهان) به فاصله  
چند کیلومتر از نطنز آبادی کوچك نیمه خشکی بنام «رباط» هست  
که در آنجا چهار دیواری بنایی مرتفع و محکم از سنگ  
پجاست که ظاهراً تاکنون معرفی آن در کتب مربوط به آثار  
باستانی بیان نشده است و با چاپ دو عکس آن امیدوارم  
علاقه مندان خاص آثار کاشان با تهیه نقشه بنا و تنظیم مشخصات  
آن بتوانند کمکی به حدس نسبت به زمان ساختن آن بنمایند.  
(شکل های ۳ و ۴)

۱ - برز Barz یکی از آبادیهای نطنز است .





# تاریخچه کتاب و کتابخانه در ایران

(۲۱)

رکن الدین همایونفر:

۳۶۲ - کتابخانه مدرسه فخریه (مرو) تهران: فخرالدوله حاکم مرو بسال ۱۲۴۰ در تهران مدرسه‌ای ساخت و برای اداره آن موقوفات بسیاری وقف کرد و چون بخان مروی معروف بود این مدرسه نیز بمدرسه مروی شهرت یافت. کتابخانه‌ای برای این مدرسه فراهم آورد که هم‌اکنون نیز برجاست و بیش ازدو هزار جلد کتاب خطی دارد و در میان کتابهای کتابخانه مدرسه نسخه‌های نفیس و نادر بسیار است از جمله نسخه‌ایست از خمسه نظامی که مجالسی از نقاشی اثر قلم استاد کمال‌الدین بهزاد را دارد و از نفایس جهان بشماراست. هم‌چنین نسخه‌هایی در علوم ریاضی که بسیار قابل توجه و گرانقدر است.

۳۶۳ - کتابخانه مدرسه سلطانی کاشان: این مدرسه از بناهای قرن سیزدهم هجری است و بنائی عظیم و مجلل دارد. این مدرسه کتابخانه‌ای بزرگ داشت و صبای کاشی ملک الشعراء در تاریخ بنای مدرسه قطعه‌ای سروده است.

۳۶۴ - کتابخانه مدرسه آقا کاشان: از بانی مدرسه اطلاعی بدست نویسنده نرسیده ولی سال بنای مدرسه ۱۲۶۸ ه. است. مدرسه‌ای بزرگ و قابل توجه است. کتابخانه این مدرسه هنوز دایر است.

۳۶۵ - کتابخانه مدرسه پای قلعه. اصفهان: این مدرسه هم از مستحدثات صدر اصفهانی است. اطراف محن مدرسه را با کاشی کاریهای هفت رنگ زینت داده‌اند. کتیبه این مدرسه بخط ثلث است که تاریخ بنای آن سال ۱۲۱۷ ه. را دربردارد. کتابخانه این مدرسه نیز برای طلاب علوم دینی قابل توجه و مورد استفاده است.

۳۶۶ - کتابخانه حاج ملاهادی سبزواری. سبزوار: حاج ملاهادی فرزند ملا مهدی متخلص با سرار از بزرگان علمای کلامی و فلاسفه قرن اخیر شمار است. در حدود سی تألیف دارد. این دانشمند عالیقدر در سبزواری مدرسه بزرگی بهمت خود ساخت. و وجود او در سبزواری سبب گردید که سبزواری بصورت دارالمعلم درآید و از اطراف و اکناف ایران دانش‌پژوهان و طالب علمان بطرف سبزواری رهسپار شوند. حاجی هادی سبزواری کتابخانه بزرگی نیز برای مدرسه خود فراهم آورد که هم‌اکنون نیز باقی است.

۳۶۷ - کتابخانه میرزا ابوالقاسم قائم مقام فراهانی: او مردی دانشمند و نویسنده‌ای ارجمند و شاعری توانا بود و ثنائی تخلص میکرد. بطوریکه در مقدمه این عصر یاد کردیم او وزیر عباس میرزا بود و سالها نیز وزارت و صدارت محمدرضا قاجار را برعهده داشت و سرانجام بدست اسمعیل قرچه داغی در روز ۳۰ صفر سال ۱۲۵۱ در باغ نگارستان شهید شد.

کتابخانه قائم مقام از کتابخانه‌های معروف بود که پس از قتلش بدست تاراج رفت. هنوز نسخه‌های نفیسی از کتابهای کتابخانه او در کتابخانه‌های خصوصی موجود است.

۳۶۸ - کتابخانه مدرسه صدر. تهران: میرزا شفیع صدراعظم فتحعلیشاه مریدی

بدوست بود و مدرسه صدرتهران را او ساخت و برای این مدرسه کتابخانه معظمی بنیاد نهاد که اکنون نیز آثار آن باقی است. میرزا شفیع مدتی کتابدار کتابخانه محمود میرزا فرزند فتحعلیشاه ده است.

۳۶۸ - کتابخانه محمود میرزا قاجار. تهران: محمود میرزا پسر فتحعلیشاه از مردان شپزوه و شیفتگان شعر و ادب فارسی بود. او بسال ۱۲۱۴ ه. تولد یافته و تا ۱۲۸۰ در قیدات بوده است. او سالیان دراز حکومت نهاوند را داشته است. او شاعر بود و شعر می‌سرود محمود تخلص میکرد تذکره خرقه محمود از اوست. کتابخانه محمود میرزا از کتابخانه های یوف دوران قاجار بشمار است.

میرزا ابوالحسن متخلص به امید نهاوندی از شاعران دوران قاجار که دیوانی مدون در سالها کتابدار کتابخانه محمود بوده است. کتابهای کتابخانه محمود بعداً در تملك عبدالصمد زا در آمد و قسمتی نیز بکتابخانه های خصوصی دیگر منتقل شد. از جمله نسخه های نفیس کتابخانه مود میتوان از دیوان صائب تبریزی بخط خود صائب یاد کرد که اینك در تملك کتابخانه مجلس رایملی است و بشماره ۱۰۰۰۷ ثبت است.

۳۷۰ - کتابخانه عبدالصمد میرزا. عزالدوله: عبدالصمد میرزا عزالدوله از کتاب بازان ایران بوده است. چنان شیفته و عاشق کتاب بود که بشهرهای مختلف مسافرت میکرد و نسخه های را به بهای گران خریداری میکرد. ابوالمعالی میرعلی شیرازی ملقب به شمس الادب با کتابدار عبدالصمد میرزا بود. ابوالمعالی از خوشنویسان کم نظیر نستعلیق دوران قاجار بوده است. از کتابهای کتابخانه او نسخ نفیسی نصیب کتابخانه مجلس شورایملی گردیده است از جمله آن ابن بزمین هم عصر شاعر که پانزده هزار بیت شعر دارد و شاهنامه ای که در زمان شاه تهماسب تحریر یافته و دارای پانزده مجلس نقاشی از کارهای مکتب هرات است. هم چنین نویسنده هائی از کتابخانه او در تملك دارد که بخط مشاهیر خوشنویسان مانند میراحمد نیریزی علی هروی و میرعلی تبریزی است.

۳۷۱ - کتابخانه مدرسه ركن الملك. اصفهان: ركن الملك حاج میرزا سلیمان شیرازی نشسته به سال ۱۳۳۱ ه. از مردان نيك نام و شاعران و سخنوران بود که مدت ها در زمان الدین شاه حکومت فارس را برعهده داشته است. مدت زمانی نیز به نیابت حکومت اصفهان ب. شد. او به دانشمندان و ارباب ادب بسیار توجه میکرد و خود او نیز مجله الاسلام را ست. او در شعر خلف تخلص میکرد و این تخلص بمناسبت نسبت او به جدش که خلف بیک جی بود، بوده است. او به سال ۱۳۴۱ ه. درگذشت و در آرامگاهی که نزدیک مدرسه ندش که نزدیک تخت پولاد ساخته بود بخاك سپرده شد. مدرسه ركن الملك از بناهای بنام او اائل قرن چهاردهم هجری است. کتابخانه این مدرسه نیز قابل توجه بوده است.

۳۷۲ - کتابخانه امین خلوت: امین خلوت مردی صاحب ذوق بود و کتابخانه ای نفیس

فراهم آورد. برای اینکه کتابهای ارزنده‌ای برای کتابخانه‌اش فراهم آورد بطوریکه مشتری شاعر هم عصرش در قطعه‌ای آورده ۱۴ نفر خوشنویس را در اختیار گرفته بود که از کتابهای مورد علاقه‌اش بخط خوش رونویس میکردند. برای نمونه میتوان از نسخه دیوان امیرمعزی که ۱۳۳۰۰ بیت شعر دارد و به شماره ۱۳۲۶۵ کتابخانه مجلس شورایملی ثبت است یاد کرد.

۴۷۳ - کتابخانه حاج شیخ فضل‌الله نوری: آقاشیخ فضل‌الله نوری وارث کتابخانه‌ای بزرگ بود و پس از مرگش کتابها به وراثش تقسیم شد و قسمت مهمی از آن به تملك کتابخانه مجلس شورایملی درآمد و این کتابها بیشتر نسخ نفیس است.

۴۷۴ - کتابخانه نوری: نوری نویسنده کتاب مستدرک کتابخانه قابل توجه داشت و کتابهای گرانقدری برای کتابخانه او نوشته‌اند از جمله میتوان کتاب کشف الحجة المحجبه لشمس المهجه را یاد کرد که بسال ۱۲۸۰ ه. نوشته شده است.

۴۷۵ - کتابخانه مدرسه سید: بانی این مدرسه حجة الاسلام شفتی بود که آن را بسال ۱۳۱۱ ه. ساخت و در سال ۱۳۵۵ بنای مدرسه را بپایان آورد. حجة الاسلام شفتی خود نیز کتابخانه‌ای داشت که از آن یاد خواهیم کرد. برای مدرسه نیز کتابخانه قابل توجهی دایر کرد.

۴۷۶ - کتابخانه رکن الدوله: محمدتقی میرزا رکن الدوله نیز کتابخانه قابل توجهی داشته است. از کتابهای کتابخانه او نسخی در کتابخانه نویسنده موجود است.

۴۷۷ - کتابخانه حاج ملاعلی کنی: حاج ملاعلی کنی از اکابر دوره ناصری است. در لغت و فقه و اصول و حدیث و تفسیر و علم رجال تبحر داشت. تألیفات متعدد دارد. کتابخانه حاج ملاعلی کنی از کتابخانه‌های مشهور دوران ناصری است که پس از او در خاندانش بجا ماند.

۴۷۸ - کتابخانه حاج میرزا محمدحسن آشتیانی: آشتیانی از فحول علما و مجتهدین دوره ناصری است. کتابخانه آشتیانی در میان علما و مشاهیر دوران اخیر شهرتی داشته است.

۴۷۹ - کتابخانه مزار هفده تن: گلپایگان: در این مزار مقدس کتابخانه‌ای وجود دارد که دارای چهار هزار جلد کتاب خطی است و این کتابها قبلاً وقف کتابخانه‌های مدارس بوده است که اینک از میان رفته‌اند و کتابها به این مزار منتقل شده و هم اکنون موجود است.

۴۸۰ - کتابخانه سید علانور: گلپایگان: در این بقعه مقدس نیز کتابخانه‌ای هست که در حدود سه هزار و دویست جلد کتاب خطی دارد و این مقدار کتاب خطی قابل توجه است.

۴۸۱ - کتابخانه مدرسه ابراهیم‌خان ظهیر الدوله: کرمان: ظهیر الدوله در کرمان نیز بسال ۱۲۳۲ ه. مدرسه‌ای بنا کرد و در این مدرسه کتابخانه‌ای وجود دارد که هزار و پانصد جلد در آن کتاب موجود است.

۴۸۲ - کتابخانه میرزای تنکابنی: میرزا طاهر تنکابنی فرزند میرزا فرج‌الله از شاگردان نامی میرزای جلوه بود و در مدرسه عالی سپهسالار تدریس میکرد. این دانشمند عالیقدر که از متکلمان مشهور دوران اخیر است بسال ۱۳۲۰ ش درگذشت. کتابهای کتابخانه او به کتابخانه مجلس شورایملی فروخته شد.

۴۸۳ - کتابخانه ناظم‌الاطباء: میرزا علی‌اکبر کرمانی ملقب به ناظم‌الاطباء نفیسی، مؤلف فرهنگ نفیسی و فرهنگ فرودسار. پدروانشمند فقید سعید نفیسی کتابخانه قابل توجهی داشت که پس از مرگش بفرزند عالیقدرش استاد سعید نفیسی رسید.

۴۸۴ - کتابخانه ملا محمد صالح فرشته: قزوین: ملا محمد صالح از بزرگان علما و مؤلفان قرن سیزدهم است و از جمله تألیفات او باید از کتاب بحر العرفان فی تفسیر القرآن در پانزده مجلد یاد کرد. کتابخانه بزرگی در قزوین فراهم آورد و قبل از مرگش فرشته برغانی

آن را وقف عام کرد و هم اکنون پایرجاست .

۳۸۵ - کتابخانه منجم‌باشی . اصفهان : محمدحسین تفرشی معسوف به منجم‌باشی کتابخانه‌ای از کتابهای نفیس نجوم و ریاضی و هیأت فراهم آورده بود . از جمله نسخه گرانبهای از زیج الخبیکی داشت که با بسیاری از کتابهای دیگرش نصیب کتابخانه آقای فخرالدین نصیری امینی گردیده است .

۳۸۶ - کتابخانه صدراعظم نوری . تهران : صدراعظم نوری نیز کتابخانه قابل توجهی داشته و در پشت کتابهای متعلق بکتابخانه‌اش یادداشت و مهر کرده است . از جمله نسخه نفیس مقالات خواجه عبدالله انصاری بخط میرعمادالحسنی را میتوان یاد کرد . این نسخه اینک متعلق بکتابخانه آقای ادیب برومند است .

۳۸۷ - کتابخانه مسجد جامع طبس : در مسجد جامع طبس کتابخانه معظمی از قرن هفتم وجود داشت که متأسفانه در سال ۱۳۲۹ ه . ه . هنگامیکه نایب حسین کاشی یاغی به طبس حمله کرد این کتابخانه را غارت کرد و آتش کشید . این کتابخانه در حدود هشت هزار جلد کتاب مخطوط نفیس داشته است .

۳۸۸ - کتابخانه خونساری . اصفهان : سیدمحمد باقر خونساری مؤلف روضات الجنات کتابخانه معظمی فراهم آورده بود که اینک در خاندان آن دانشمند قفید باقی است . نسخه‌های متعددی از آثار سیدمحمدباقر خونساری که بخط او می‌باشد و همچنین از آثار خاندان او در کتابخانه آقای فخرالدین نصیری امینی موجود است و نمونه‌ای از خط والد او را در صفحه ۱۰۰ کتاب لمعة النور والضیاء آورده‌اند .

۳۸۹ - کتابخانه سپهر . تهران : میرزاتقی ملقب به لسان‌الملک و متخلص به سپهر مؤلف اسخ‌التواریخ و براهین‌العجم فی قوانین‌المعجم پس از درگذشتش کتابخانه نفیسی را که فراهم آورده بود بنا بر وصیت پفرزندش عباسقلیخان سپهر واگذاشتند ولیکن این کتابخانه پس از او دیری بائید و کتابهای آن متفرق شد .

۳۹۰ - کتابخانه بالاخیابانی . مشهد : مرحوم شیخ عبدالحسین بالاخیابانی در مشهد کتابخانه معظمی فراهم آورده بود که بیش از دو هزار جلد کتاب مخطوط داشت که اکثر آنها مخطوط مصنفان و مؤلفان آنها بودند . این کتابخانه پس از درگذشت بالاخیابانی بکتابخانه ملی لک فروخته شد .

۳۹۱ - کتابخانه مرحوم امام جمعه . گرمانشاه : این کتابخانه را اولاد واحفاد آقا باقر بهانی جمع‌آوری کردند و کتابهای این کتابخانه اکثراً از کتابهای نایاب و نادرند ولیکن بیشتر بها در علم فقه و حدیث و اصول نوشته شده‌اند . از جمله کتابهای نفیس این کتابخانه جلدی از حلدات‌الوافی صفدی بخط خودش بود که اکنون در تملک آقای حکمت آل‌آقا است .

۳۹۲ - کتابخانه ذوالریاستین . شیراز : حاج محمدحسین ذوالریاستین متخلص به حسینی حنف مثنویهای اشترنامه واله‌نامه حسینی مردی عارف و فاضل بود . کتابخانه او در شیراز شهرتی شت . این کتابخانه در خاندان ذوالریاستین تا آنجا که نویسنده آگهی دارد خوشبختانه بجاست .

۳۹۳ - کتابخانه نشاط . تهران : میرزا عبدالوهاب معتمدالدوله نشاط اصفهانی شاعر نشی و خطاط دربار فتح‌ملیشاه کتابخانه قابل ملاحظه‌ای فراهم آورده بود که بعدها متفرق شد و نسخه‌های کتابخانه او که همه آنها خط و امضای نشاط را در پشت برگ اول خود دارند کتابخانه‌های خصوصی بسیار میتوان دید .

۳۹۴ - کتابخانه مهندس‌الممالک غفاری . تهران : مهندس‌الممالک فرزند ابراهیم اری در ریاضیات تألیفات متعدد دارد . او نخستین کسی است که برای اصطلاحات علم ریاضی

در زبان فارسی معادل وضع کرد و در حقیقت بنیان‌گذار اصطلاحات علمی جدید ب زبان فارسی است. کتابخانه مهندس الممالک یکی از کتابخانه‌های معتبر علمی ایران بود و کمتر کتابخانه‌ای مانند او مجموعه کاملی از کتابهای ریاضی ایرانی و نجوم و هیأت داشت. تا آنجا که نویسنده آگاه است تا سنوات اخیر این کتابخانه در خاندان آن فقید باقی بود.

۳۹۵ - کتابخانه سردار کبیر جمشید. تهران: سردار کبیر از عاشقان و شیفتگان ادب و فرهنگ فارسی بود و به همین نظر کتابخانه‌ای از آثار گویندگان و نویسندگان ادب فارسی فراهم آورده بود که بیشتر آنها را نسخه‌های نفیس خطی و نادرالوجود تشکیل میداد. پس از مرگش بیشتر کتابهای کتابخانه او به کتابخانه مجلس شورای ملی فروخته شد و بعنوان نمونه میتوان از نسخه کتاب بیان محمود که تذکره است و به شماره ۸۹۵ ثبت گردیده یاد کرد.

۳۹۶ - کتابخانه امیر نظام گروسی: امیر نظام گروسی از منشیان و خوشنویسان و رجال کاردان دوران قاجار است. مردی ادیب و سخن‌سنج بود و در طی مدت عمر طولانی‌اش بساqqه ادب‌دوستی کتابخانه نفیسی فراهم آورد که در اواخر عمرش آن را بگروس منتقل ساخت ولی در گروس در وقایع لرها دستخوش غارت شد و آنچه از کتابخانه او در تهران و باگروس باقیمانده بود بازماندگانش بکتابخانه مجلس شورای ملی فروختند.

۳۹۷ - کتابخانه رضاقلی‌خان هدایت. تهران: رضاقلی‌خان هدایت معروف به الله‌باشی از نویسندگان و سخنوران پرکار دوران قاجار است. کتابخانه هدایت از بزرگترین کتابخانه‌های دوران قاجار بشماراست. نسخه‌های بسیار نفیس و نادر این کتابخانه از ذخایر گرانقدر ادبی بوده و هست. پس از درگذشت هدایت مدت‌زمانی تا اواخر سلطنت احمدشاه قاجار این کتابخانه در خاندان هدایت نگاهداری می‌شد سپس متفرق گردید و تعدادی از آنها به کتابخانه‌های خارج از کشور انتقال یافت و معدودی نیز بکتابخانه ملی ملک فروخته شد. از جمله این نسخه‌ها میتوان از نسخه نفیس تذکره عرفات‌العاشقین یاد کرد که بکتابخانه ملک فروخته شده‌است و اینک در کتابخانه مذکور موجود است.

۳۹۸ - کتابخانه مدرسه عالی سپهسالار: میرزا حسن‌خان مشیرالدوله سپهسالار بانی مدرسه و مسجد سپهسالار کتابخانه معظمی برای مدرسه سپهسالار فراهم آورد. در آغاز تأسیس چهار هزار جلد کتاب برای کتابخانه مدرسه خریداری کرد که قسمت مهمی از آن کتابهای کتابخانه اعتضادالسلطنه بود.

در این کتابخانه نسخه‌های نفیس و گرانقدر بسیار است که ضمن فهرست بچاپ رسیده آن معرفی شده‌است. این کتابخانه با توجهاتی که اکنون بدان مبذول میگردد در حدود ۱۱۱۵۰ جلد کتاب دارد و از کتابخانه‌های مهم و معتبر شهر تهران بشماراست.

۳۹۹ - کتابخانه مدرسه شاهزاده خانم: مادر عبدالحسین میرزا نصرت‌الدوله همت بساختن مدرسه‌ای کرد که کتابخانه آن از کتابخانه‌های ممتاز بشمار میرفت. این مدرسه بنام مدرسه شاهزاده خانم شهرت یافت و بنای آن بسال ۱۳۰۱ ه. پایان یافته بود.

۴۰۰ - کتابخانه مدرسه فرخ‌خان: فرخ‌خان امین‌الدوله در محله چالمیدان بسال ۱۲۸۵ ه. مدرسه‌ای ساخت که کتابخانه آن در میان مدارس قدیمه تهران شهرتی بهمرسانید.

۴۰۱ - کتابخانه مدرسه دانگی: حاج سیدجعفر لاریجانی نیز بسال ۱۱۹۲ ه. مدرسه باشکوهی در تهران ساخت که بنام مدرسه دانگی معروف شد. این مدرسه کتابخانه آبرومندی داشت.

۴۰۲ - کتابخانه مدرسه کانظمیه. تهران: آقا میرزا سید کاظم مستوفی اصطبل همایونی در سال ۱۲۹۹ ه. مدرسه محلی ساخت که تدریس و نظارت آنرا برعهده دانشمند شهیر آقامیرزا سیدعلی اکبر تفرشی مجتهد عالیمقام وا گذاشت. کتابخانه این مدرسه نیز از کتابخانه دوره ناصری است.

۴۰۳ - کتابخانه مدرسه سعدیه . تهران : حاج قنبرعلی خان کرممافی ملقب به سعدالدوله  
در سال ۱۳۰۳ . ه . ساخت که بنام او سعدیه نام گرفت . کتابخانه مدرسه سعدیه برای  
طلاب علوم دینی بسیار مورد توجه و مقننم بود .

۴۰۴ - کتابخانه مدرسه ناصری : شاهزاده کامران میرزا نایب السلطنه مدرسه‌ای ساخت  
که بنام مدرسه نظامی نیز شهرت داشت و برای اداره آن نیز قانونی خاص سال ۱۳۱۲ . ه . نوشت .  
در کتابخانه این مدرسه گذشته از کتابهای علوم قدیمه از کتابهای علوم جدید و زبانهای فرانسه  
و انگلیسی جمع آوری شده بود .

۴۰۵ - کتابخانه مدرسه جدید شاهزاده عبدالعظیم . ری : در قسمت غربی صحن شمالی  
شاهزاده عبدالعظیم مرحوم امین السلطان پس از اینکه سالیانی مدرسه شاهزاده عبدالعظیم بصورت  
تعطیل درآمده و کتابخانه آن نیز بعلت انتقال کتابها به کتابخانه آستان قدس رضوی عملاً از میان  
رفته بود در سال ۱۳۱۲ . ه . همت به تأسیس و ساختمان مدرسه و کتابخانه کرد . این کتابخانه  
هموز نیز پا برجاست .

۴۰۶ - کتابخانه ظهیرالدوله . تهران : ظهیرالدوله که از آزادمردان و روشن بینان  
و پیروان صفی‌علیشاه بود . در تهران کتابخانه بسیار نفیسی فراهم آورد که در روز واقعه به توپ  
ستن مجلس شورایی بدست اوباش و اراذل غارت شد و کتابهای آن متفرق گردید .

۴۰۷ - کتابخانه معیر الممالک . تهران : دوست محمدخان معیر الممالک که از صاحب  
دوقان و هنردوستان دوران قاجار بود کتابخانه بزرگی از آثار نفیس و هنری گرد آورد که تا این  
اواخر مقدار قابل توجهی در خاندان معیر باقی بود .

۴۰۸ - کتابخانه قاضی . تبریز : خاندان قاضی از سادات جلیل‌القدر تبریزند که قضاوت  
و شیخ الاسلامی تبریز از زمان صفویه تا آغاز مشروطیت بخاندان ایشان محول بوده است . در زمان  
شاه سلطان حسین صفوی عثمانیها میرزا محمدعلی قاضی را که از آزادمردان ایران بود دستگیر  
و شهید کردند . نوادش محمدتقی (متولد ۱۲۲۰ . ه ) شاگرد وحید بهبهانی بود . آقای محمدعلی  
قاضی کتاب خاندان عبدالوهاب را در احوال این دودمان نوشته است و شرح کامل از چگونگی  
کتابخانه خاندان قاضی بدست میدهد . میرزا محمدباقر قاضی متوفی ۱۳۳۶ . ه . کتابهای  
کتابخانه را افزایش داد لیکن سیل مهیب سال ۱۳۵۳ . ه . تبریز باین کتابخانه صدمات و لطمات  
فراوان زد . هم اکنون کتابهای این کتابخانه در تملک آقای میرزا محمدعلی قاضی است و بیش از  
هزار جلد کتاب مخطوط نفیس دارد .

۴۰۹ - کتابخانه خاندان قزوینی . اصفهان : خاندان قزوینی در اصفهان صاحب کتابخانه‌ای  
بسیار مهم و گرانقدر بودند . از جمله مجلدات تفسیر ائمه که مشخصاتش در الذریعه آمده است .  
سر دودمان خاندان قزوینی در اواخر قرن سیزدهم هجری حاج ابراهیم قزوینی بوده است که  
شرح حالش در تاریخ اصفهان به تفصیل آمده است . پس از درگذشت او کتابخانه بفرزندش حاج  
آقا محمد قزوینی امام جماعت مسجد آقانور رسید که شرح حال او نیز در تذکره العلوم و رجال  
اصفهان آمده است . از بقایای این کتابخانه هم اکنون تعدادی نزد حاج آقا کمال‌الدین قزوینی  
موجود است .

۴۱۰ - کتابخانه مدرسه آستانه سید جلال‌الدین اشرف . گیلان : شیخ حسین آستانه‌ای که  
از علمای بنام گیلان و ذهبی مسلک بود مدرسه و کتابخانه‌ای در آستانه تأسیس کرد که هم اکنون  
بیز موجود است .

تذکره : در شماره ۶۶ مجله هنر و مردم صفحه ۳۵ سطر ۳ و ۴ - سالهای ۱۲۷۷ . ه .  
اشناد و سالهای ۱۳۲۷ . ه . صحیح است .



# شاهکارهای موزه در موزیم

نوشته پروفیسور گیرشمن  
ترجمه مسعود رجب‌نیا

این کار سنگین و برجسته بردوش دانشکده ادبیات دانشگاه تهران گذاشته شد تا دانشجویان دلبسته به کار باستان‌شناسی را در این رشته تا درجه لیسانس برساند.

نخستین موزه شهرستانی در مشهد مرکز مهم شیعه و زیارتگاه شیعیان ایرانی و خارجی برپا داشته شد. اختراع این کار از آن دکتر بهرامی استاد دانشگاه و موزه‌دار موزه تهران است که در ۱۹۵۱ نابهنگام درگذشت. هیچ‌کس دیگری جز او نمی‌توانست اشیاء زیبای خزانه آستانه را آنچنان که شایسته و درخور باشد درکنار هم جای دهد. مرگ پیش‌رس دکتر بهرامی جای خدمتگذاری برجسته را از دامن باستان‌شناسی ایران تهی کرد که هنوز هم فقدان او احساس می‌شود.

از آن پس موزه‌های دیگر بنیاد نهاده شد همچون موزه تخت جمشید که توسط مؤسسه شرقی شیکاگو در جایگاه حرم خشایارشا برپاگشته و در آن بسیاری اشیاء یافته شده در تخت جمشید و نقش رستم و تل باکون جای داده شده است.

دو موزه دیگر یکی در اصفهان در کاخ چهل ستون و دیگری در شیراز در یک کلاه فرنگی زیبای اواخر سده هجدهم فراهم گشته است. در هر یک بی‌پیشینی مقداری اشیاء به کوشش مردم برجسته و صاحب نفوذ محلی گرد آمده که بیشتر از آثار اسلامی اخیر است.

سرانجام موزه چهارمی هم در آبادان با هزینه‌ای بس گران ساخته شد که هزینه آن را کنسرسیوم نفت پرداخت. دریغ که مبتکر این طرح به هنگامی که کار را به پایان نزدیک ساخته بود درگذشت. شوری که هانیبال برای ساختن این موزه دردل داشت با خودش به زیر خاک رفت. کاتالوگ و راهنمای این چهار موزه هنوز کامل نشده است و توضیحات مربوط به مجموعه‌ها جز توضیحات مختصری که جوانان پرشور نگاشته‌اند نیست.

برای کشور شاهنشاهی ایران که خاک آن چهار برابر سرانسه است و گذشته‌ای پرشکوه دارد چنانکه مردمش بدان سربلندند برپا داشتن موزه برای نمودار ساختن بزرگیهای کهن کاری است بس ضروری. برپا داشتن موزه‌ها هم مطلوب است و هم ضروری. از آنرو که مردم شهرستانها بیشتر مردمی هستند - ساده که احساسات ایشان وابسته است به چشمانشان. زحیاط آنان فر و شکوه گذشته ایران را نمی‌توان به گونه‌ای دیگر جز با نشان دادن نمونه‌های آثار گذشته که ستایش بینندگان را برمی‌انگیزد نمودار ساخت. پس تاریخ ایران را موزه‌ها حتی بی‌سوادان هم درمی‌یابند.

اندیشه برپا داشتن موزه در ایران از هنگامی ریشه گرفت که کاوشهای علمی باستان‌شناسی در آن سرزمین آغاز شد. در این کار فرانسویان پیش‌آهنگ بودند. فرانسویان در ایران نیز مانند دیگر جاهای مشرق در سده نوزدهم نخستین کسانی بودند که به کاوش دست بردند. این کار را در ۱۸۸۴ با گروهی به هبری دیولافوا آغاز کردند و در ۱۸۹۷ کار کاوش رسمیت یافت و دولت ایران آن را پذیرفت و تا روزگار ما همچنان این کار دنبال شده است. شوش در دشتی است در کرانه‌های خلیج فارس. تا ۱۹۳۱ این جایگاه دست نخورده ماند تا آنکه گروه فرانسوی دیگری با رهبری نگارنده به آنجا رفت. ندکی پیش از این تاریخ دولت ایران اداره باستان‌شناسی را (در ۱۹۲۹ تقریباً ۱۳۰۸) بنیاد نهاد و قانون عتیقات را (در ۱۹۳۰ تقریباً ۱۳۰۹) به تصویب رساند و سرانجام در تهران موزه ایران باستان را در هنگام جشن عروسی و الاحضرت پلسمند آن زمان که شاهنشاه کنونی باشند (در ۱۹۳۹ - ۱۳۱۱) گشود. فرانسویان در برپا داشتن این موزه همکاری کردند و نقشه ساختمان آن را آقای آندره گدار آرشیست که مدیر کل باستان‌شناسی نیز شد فراهم ساخت.

مسئله‌ای در اینجا پدید آمد که باید گروهی را برای گرداندن کارهای این موزه و موزه‌هایی که در شهرستانها به دنبال آن برپا می‌شد فراهم ساخت و از طرفی هم گروهی را که کارشناسان را برای کاوشهای باستان‌شناسی آموزش داد.

\* این مقاله به جنابان آقایان دکتر مهدی پیراسته و عبدالرضا انصاری و ماسفور و تیمسار سرتمین صفاری استاندار سابق خوزستان برای ارزشمندی از خدمات ایشان تقدیم می‌شود.



بالا : قلعه باستان‌شناسان فرانسوی وموزه شوش . پائین : پایه ستون کاخ داریوش (در آنجا ۳۶ ستون بوده‌است این یکی ۱۳ تن وزن دارد)

#### برپا داشتن موزه شوش

این موزه‌ها سرمشقی شد برای برپاداشتن موزه‌های دیگر. در ۱۹۶۳ استاندارد خوزستان خواستار بنیاد نهادن موزه‌ای در شوش گشتند و از ما خواستند که این کار را پیش گیریم . چرا باید این موزه در شوش ساخته شود ؟ در خوزستان شهرهای پرجمعیت با دهها هزار مردم کم نیست .

شوش یکی از پایتخت‌های سه گانه هخامنشیان بود . داریوش بزرگ با درباریانش زمستان‌ها را در آنجا به سر می‌برد و این شهر مرکز مهم سیاسی و اداری به شمار می‌آمد . در بهار چند هفته‌ای در تخت جمشید یا پارسه ( که نام کهن این شهر پادشاهی است ) به سر می‌برد و جشن نوروز را برگزار می‌کرد و نمایندگان همه ملتهای شاهنشاهی پهناورش بهترین محصولات خویش را در برابر او می‌گسترده . تابستانها دربار به اکباتان یا همدان امروزی می‌رفت .

تخت جمشید را هم به شیوه شوش در دشتی پهناور ساخته‌اند با کاخ‌هایی از آن داریوش و جانشینانش از خشت خام . نباید شگفت کنید که چنین مصالحی در ساختن کاخها به کار برده می‌شد . زیرا که خشت در تابستان درون ساختمان را خنک و در زمستان گرم نگاه می‌دارد . در تخت جمشید که سنگ فراوان بود برای ستونها و پایه‌های درها و پنجره‌ها و طاقچه‌ها از سنگ بهره گرفته شده است . در شوش که از جاهای دور آورده می‌شد سنگ را تنها برای ستونها بکار برده‌اند . بازمانده ساختمان ( سکویی که ساختمان بر روی آن بنا می‌شد و خود ساختمان و آرایشهای درونی و بیرونی ) از خشت خام و آجر و کاشی لعابی به رنگهای گوناگون



بر آورده می‌شد. این ساختمانها با آنکه مزایای فراوان داشتند چون مصالح سست در آنها به کار رفته بود روبه ویرانی رفتند. می‌دانید که آثار کهن بیشتر به دست مردم گرفتند دیده نا گذشت روزگار و ناسازگارهای طبیعت. پس از آتشی که به دنبال میگساری و سرمستی به دست اسکندر بر تخت حمشید افکنده شده و کاخهای شاهنشاهان و شهر پیرامون آن را ویران ساخت همه مردم به استخر که چند کیلومتری با تخت جمشید فاصله داشت رفتند و دیگر آنجا روی آبادی ندید.

اما سرنوشت کاخ داریوش بزرگ در شوش چنین نبود. آنجا که در این کاخ تیر و الوار درخت صنوبر لبنان فراوان به کار رفته و پرده‌ها و فرشها آویخته و گسترده بود پس از داریوش در زمان نوه اش اردشیر اول آتش گرفت. چند سالی پس از آن در زمان پادشاهی خشایارشی دوم از فوساخته شد. به هنگام تاختن اسکندر بر ایران این کاخ همچنان برپا بود و اسکندر هم مادر و همسر و دختران داریوش سوم را در آن کاخ جای داد. چون از هند بازگشت در همین کاخ جشن عروسی خویش را با دختر داریوش سوم برگزار کرد و گویند گروهی از پیرامونیان خویش را هم بر آن داشت تا با دختران خاندانهای بزرگ ایران پیوند زناشویی ببندند. پس از صد سال در زمان آنتیوکوس سوم ملون شهریان شوش سر به شورش برداشت. شوش شهر بندان شد و این کاخ (در ۲۲۱ پیش از میلاد) نابود گشت. از این هنگام باز از این کاخ ویرانه‌ای مانده. شکوه این کاخ را در شرحی که بر روی لوحه بنای آن بمفرمان داریوش نگاشته‌اند می‌توان دید. این لوحه را کاوشگران فرانسوی در بیش از پنجاه سال پیش یافته‌اند. از این کاخ مردم ستونهای سنگی و پایه ستونها و سرستونها ربوده و در ساختمانهای دیگر به کار داشته‌اند. زیرا که با نابودی کاخ داریوش شوش ناپدید نگشت و تا هزار و پانصد سال این شهر دوران سراسیمگی رونق خویش را می‌گذراند. نابودی این کاخ پس از تاخت و تاز عربان فزونی گرفت. مردم تنگدست با مصالح آن به خانه‌سازی پرداختند.

#### پس از پنجاه سال

شهرها هم مانند آدمیان پدیدار می‌شوند و زیست می‌کنند و می‌میرند. شوش که بیش از پنجاه سال زیست پس از یک جان کندن دراز در سده هشتم میلادی بیابانی شده که همه آثار آبادانی از آن زبوده شده و اندك اندك ویرانه‌های آن زیر تپه‌هایی به مساحت چهار کیلومتر مربع نهان شد. ارتفاع این تپه گاهی به سی و پنج متر بالاتر از زمین اطراف می‌رسد. چشم بازدید کننده امروزی از این تپه‌ها حتی اگر بداند که بر فراز شهری پا گذاشته است که چندین هزار سال زیسته به چیزی از آثار کهن بر نمی‌خورد.

باید به یاد داشت که اگر چه خاک این پایتخت ویران

را پوشانیده است زمانی در زیر این توده خاک شهری است که عظمت آن جهانی را خیره می‌کرده. موزه‌ای که شوش پر عظمت بر آن گذاشته شده با همکاری استناداران کار و با تدبیری که نام ایشان در آغاز این مقاله آمده است و باستان شناسان فرانسوی که از هفتاد و پنج سال پیش تا کنون پیگیر به کار کاوش پرداخته‌اند و کارنامه آن در چهار یادداشت‌های هیئت مندرج است پدیدار گشته است.

جایگاه موزه در پسای قلعه هیئت باستان شناسی فرانسوی که در ۱۸۹۷ به دست ژان مورگان پدید آورد هیئت مذکور و نخستین مدیر آن ساخته شده بود در پیر دیوار کاخ هخامنشیان برگزیده شد و در پیرامون آن به مساحت سیزده هزار متر مربع پدید آمد.

سه هزار درخت در پیرامون چمن و خیابانهای پنج باغ کاشته شد از چند صد درخت مرکبات و لیمو ترش مالکان دزفول اهداء کردند و از آن جمله باید از آقای ق نام برد. یک آبگیر بزرگ هشت گوش از کاشی لعابی در آنجا ساخته شد و گرداگرد آن مجری آهنی کشید. پیش بینی می‌کردیم که باغ موزه‌ای شود از سنگهای آ کهن و نخستین اثری که در میان چمن گذاشته شد استوانه است در سوك کسی از مردم دوران هلنیسم که نقش زو و نگون ساز دارد. این بی‌گمان نشانی است از سوك. این آ هنوز هم رایج است و سربازانی که بدنبال تابوت بزر روانند تفنگ‌ها را سرنگون نگاه می‌دارند.

يك سنگ نگار سبزه بانه بزمبانه‌های فارسی باستان و عیله و بابلی از اردشیر دوم (۴۰۵ - ۳۵۹ پیش از میلاد) که بر پایه‌ای چهار گوش از سنگ گذاشته شده نیز در مدخل است. این را گروه کاوشگران فرانسوی در آپادانا یافته که درباره تجدید ساختمان کاخ داریوش پس از آتش سو سخن می‌دارد.

سقف این تالار آپادانا را هفتاد و دو ستون بیست و نگاه می‌داشت که نیمی از آنها در ردیفهای دوازده تایی در ردیف بر روی پایه‌های گرد سنگی گذاشته شده بود و از سی و شش پایه تنها یکی سالم توسط گروه کاوش فرانسوی بیرون آمده است. از کارخانه قند همسایگی شوش که وسایل حمل و نقل مدرن داشت خواهش کردیم تا این تکه سنگ سیزده تنی را به محل موزه برساند و سپس آن را در محل مدخل موزه جای دادیم.

سمرستون سنگی در يك خاک كوچك پارتی از (سده ۱ و دوم میلادی) در کوههای شرق شوش پیدا شده بود. در مورد هم کنسرسیوم نفت ایران گره گشای کار ما شد و آنها به محل موزه آورد. دوتا از این ستونها باید مرمت شود و سومی برپا داشته شد. این سرستون در نوع خود بی‌مانند است

### سرگاو سرستون کاخ داریوش

ونش بزرگان و برجستگان را دارد .

نقشه موزه شوش

موزه که نقشه آن را آقای مهندس محسن فروغی سناتور و آرشیست از دانشکده هنرهای زیبای پاریس و رئیس سابق دانشکده هنرهای زیبای دانشگاه تهران و عضو افتخاری آکادمی هنرهای زیبای فرانسه کشیده‌اند دارای چهار تالار است که هر يك وابسته به يك دوران تاریخی است .

۱ - پیش از تاریخ و عیلام

۲ - هخامنشیان

۳ - پارتیان و ساسانیان

۴ - اسلامی

بازدیدکننده به هنگام گام نهادن به درون موزه در برابر سرگاو نری سنگی می‌بیند که یکی از سرستونهای هفتاد و دو گانه آبادانا است . بر سر هر يك از ستونهای آبادانا دو سرگاو بود که مجموعاً می‌شد یکصد و چهل و چهار سرگاو . از این همه امروز

تنها سمر مانده است . دوسر بسیار گزند دیده بود مرمتش اکنون در پاریس به نمایش گذاشته شده و سومی که در سالم و درست مانده همین است که به شوش آورده شده . پشت این سرگاو بر دیوار صفحه‌ای است از کاشیهای پرنگار از کاخ داریوش که به دست بانو گیرشمن شده است .

از تالار هخامنشیان به تالار پیش از تاریخ اسلام و می‌رویم . بر دیوار صفحه‌ای کاشی لعابی برپا گشته کاشیهای آن نام اوتتاش گال پادشاه عیلام در سده سی پیش از میلاد و سازنده زیگورات چغازنبیل پرستشگاهی ۵۰ کیلومتری شوش است نوشته شده است و کاوش فرانسوی آن را از دل خاک بیرون آورده‌اند .

در برابر این دیوارها با آجرهای اصیل کهنه مزه عیلامی هزاره دوم پیش از میلاد که در طبقات پائین آ یافته شده برپا کرده‌ایم . يك صحنه مجسم از آیین به

برین يك پيكر نیز فراهم شده است .

در مرکز این تالار يك شیردال عیلامی از سدهٔ سیزدهم از میلاد از کاشی لمایی گذاشته شده است . این جانور میان یکی از دروازه‌های زیگورات چغازنبیل بود . هنگامی پیدا شد شکسته و از هم پاشیده بود . شاید یکی از سربازان نوری آشوربانیپال که در حدود ۶۴۰ پیش از میلاد بر عیلام حمله کرد آن را چنین تپا ساخته باشد .

باری بانو گیرشمن چندین سال بر سر سوار کردن رده‌های ریز این مجسمه که ترکیبی است از تن و پاها و سر و بال و دم مرغ رنج برد . این گونه ترکیب شیردال و خیل خاص و اصیل عیلامی است . روی کفل این شیردال تنه‌ای است به خط میخی عیلامی از اوتتاش گال که آن جانور بد اینشوشیناک خدای خدایان عیلام هدیه کرده است . در رة شوش این شیر دال در کشور زادگاهش نگاهداری شود .

همهٔ ویترنهای این موزه در درون دیوارها کار گذاشته و ترتیب چیدن آنها با مداموازل آئیمسیکت کارمند موزهٔ روعضو گروه باستان‌شناسان فرانسوی است بود . هر چیزی که

در درون ویترن به نمایش گذاشته شده شماره‌ای دارد و در لوحه‌ای که در کنار ویترن بر دیوار نصب شده توضیحی به فارسی و فرانسوی بر آن شماره نوشته شده است . متن فارسی آنها را آقای شهینزاده وابسته به موزهٔ تهران فراهم کرده‌اند .

در سه ویترن این تالار مجسمه‌های کوچک و گلدانه‌های شوش گذاشته شده و نیز دوسفال نقاشی شده به شیوهٔ دوران اول شوش از هزارهٔ چهارم پیش از میلاد گذاشته‌اند که هفتاد سال پیش در شوش پیدا شده و از موزهٔ لوور به درخواست ما و بزرگوار آقای آندره مالرو<sup>۱</sup> وزیر کشور و آقای آندره پارو<sup>۲</sup> عضو انستیتوی فرانسه و بازرس موزه‌های فرانسه به شوش آنجا که شش هزار سال پیش سفالگران آنها را آفریده‌اند بازگردانیده شد و باز روی وطن دیدند .

در جانب راست تالار هخامنشی در ویترنها اشیایی گذاشته شده از پیش از تاریخ که گروه کاوشگران فرانسوی از تپه سیلک کاشان بیرون آورده‌اند . سپس بازدیدکننده به تالار پارت و ساسانی می‌رود و در برابر خویش سراسر دیوار

1 - M. André Martraux

2 - M. André Parrot





سرستون دوران پارت که چهار ترك آن به بیکرة خدای جنگ و يك بانو خدا و شاهزادهای در حال نیایش آراسته شده است

درباغ موزه گذاشته شده که آن هم از دوران پارت است و در هر چهار ترك آن نقشهایی است. بروی دوترك برابر شاهزادهای است که دست راست را با انگشتان باز به سوی خارج نگاه داشته که پنداری خدایانی را نیایش می کند. نقش آن در روی دوترك دیگر نمودار شده است یکی خدای جنگ زوینی و سپری (؟) و یکی بانو - خدایی با زوینی.

پیدا شدن يك پرستشگاه هرقل

در بهار سال ۱۹۶۷ هنگامی که سرگرم کاوش در سکوهای مسجد سلیمان بودیم با یافتن پرستشگاهی از هرقل گرفتار شگفتی فراوان شدیم. يك مجسمه بزرگ سنگی از ایزد بهلوان - خدا به بلندی دومتر یافتیم. برای یافتن همه ایزد مجسمه دو ماء کوشش شد. نخست در آستانه در نیم تنه هرقل که شیری را در زیر دست نیرومندش می فشارد یافته شده پس از آن در همان نزدیکی پاهای او را یافتیم که همچو پاره سنگی برای پوشانیدن مزاری از دوران اخیر به کار برده بودند سرانجام اندکی دورتر سر او را که پیشانی و چشمها قسمتی از بینی او را شاید پس از تاخت و تاز عربان تباہ ساخته بودند یافتیم - مخالفان بت پرستی همواره دیدگان مجسمه ها را

را یکپارچه پوشیده از کپی تابلویی می بیند از آثار ساسانی از سده چهارم میلادی که در شوش بافته شده و سواران بسیار بزرگتر از طبیعی گلهای از جانوران را شکار میکنند. درویشها اشیاء مفرغی لرستان و اشیاء پارتی و ساسانی گذاشته شده است. بر فراز آنها بر دیوار نقش برجسته های ساسانی پوشیده از لعاب مرمر در دیوار کار گذاشته شده که بهرام گور (سده پنجم میلادی) را بر پشت شتری سرگرم شکار مینماید. این بخش از موزه پراست از اشیایی که از کاوشهای اخیر در مشرق و شوش و کوهپایه های زاگرس انجام داده ایم. در مسجد سلیمان مرکز چاههای نفت و در برده نشاند در ۲۵ کیلومتری مسجد سلیمان دوسکوی پهناور دست ساز یافتیم که از سنگهای بسیار بزرگ برپا داشته بودند، سنگهایی غول آسا. این سکوها جایگاه نیایش بود که به آیین ایران باستان در هوای باز و گرداگرد يك آتشدان به جای آورده می شد. در اندک فاصله از این سکوها ساختمانی است که در آن سرستونی سنگی یافته شده از دوران پارت که تقلیدی است از سرستونهای هخامنشی و همانند سرگاو است که در مداخل موزه گذاشته شده.

يك سرستون دیگر هم بر فراز ستونی با نقشه های برجسته

مردم شهر در آمیخته‌ای بودند از ایرانیان که در کنار یونانیان و مقدونیان می‌زیستند و در کنار خانه یک ایرانی خانه‌ها اعیانی یونانی با ایوانهای ستون دار و نقشهای دیواری و گرما یافته شده. در این محله‌ها مجسمه‌های کوچک خدایان شرقی و کنار مجسمه‌های خدایان غربی پیدا شده و هرقل را با هما پیکر همیشگی و برهنه و ایستاده با پوست شیر و گرز بر دست نموده‌اند. او را همچنین در جایی نمودار ساخته‌اند که در آتیوکوس اول کماژن (۶۹ تا ۳۴ پیش از میلاد) را می‌نشانند. این نقش برجسته بر آرامگاه این مرد یافته شده با کهنه‌نگار یونانی که هرقل را با نام ورثرخن خدای جنگ و پیروز آیین کهن ایرانیان خوانده است. این نشانه در آمیخته آیینهای گوناگون است در این بخش از آسیای غربی.

پیکره هرقل که شیرمنه را خفه میکند که یکی از دوازده کارنامیان او است و در اساطیر یونان پایگاهی بس برجسته دارد تاکنون در ایران یافته نشده بود. نخستین بار در این بخش جنوب غربی زاگرس نزدیک خلیج فارس پیدا شد با دریانوردی نادرخ در سالار اسکندر و دریانوردان که پس از او در خلیج فارس کشتی‌رانی کردند آیین هرقل با کالای بازرگانی به هند راه یافت. آیا ایرانیان با دیده پرستشگاهی که مهاجران یونانی و مقدونی برپاداشته بودند تحت تأثیر عوامل فرهنگ و آیین یونان قرار می‌گرفتند باری منابع تاریخی گواه بر آنست که در این بخش کوهستان ایران پرستشگاه پرثرونی بوده چنانکه آتیوکوس سوم و وسوسه کرد و بر آن داشت تا برای ربودن آنها جان خود فدا کند.

#### تالار اسلامی

بازپسین تالار که مخصوص اشیاء اسلامی است دارای کج کارهایی است از دوران اسلامی و دورانهای اخیر زندگی شوش. در دوویترین آنجا سفالینه‌هایی که هنر و رنگ آمیزه آنها بیننده را خیره می‌کند وجود دارد و نزدیکترین اثر این گونه از سده هجدهم است.

این موزه که از لحاظ مجموعه سنگ‌نگاری پارسی ایران بسیار ثروتمند است از نظر بزرگان ایران هم پنهان نماد است. علی‌حضرت شهبانو فرح پهلوی که همواره به آثار هنری و فرهنگی کشور خویش و به ویژه آنچه گواه بر گذشته درخشان کشور ایران باشد دلبستگی خاصی دارند دعوت مرا پذیرفتند و در اول مارس ۱۹۶۷ (یازدهم اسفند ۱۳۴۵) با گروهی از برجستگان دربار و بزرگان کشور با هلیکوپتر برای گشتی در موزه مارا سرافراز فرمودند و به ما افتخار میزبانی در قله شوش بخشیدند.

مجسمه هرمل که به دست بانو گیرشمن مرمت شده است در قسمت پائین عکس بر این مجسمه دیده می‌شود (پیش از مرمت) که چشمانش را تپاه ساخته‌اند

هدف می‌کردند. سمپاره مجسمه به شوش آورده شد و بانو گیرشمن آن را مرمت کرده و در موزه جای داد. صورتهای دیگری از این پهلوان - خدای درختی برجسته و نیمه مجسمه در آن پیرامون یافته شد که تردید به جای نمی‌گذارد که اینها هم به هرقل تقدیم شده است.

در اینجا نامناسب نیست که درباره رواج فراوان آیین هرقل در ایران پس از اسکندر و زمان سلوکیان سخنی چند آورده شود. در آغاز سده نوزدهم کرپرتز جهانگرد انگلیسی با خواندن سنگ‌نگاشته‌ای در مدخل غاری در شمال غربی ایران پرستشگاهی از آن هرقل را بر آن غار باز شناخت. یک مجسمه نیمه از روگ برای پهلوان - خدا دروای کومیسجون آنجا که در پیش بر فرازش نقش برجسته خود و دیگران را ساخته و سنگ‌نگاشته‌ای هم یادگار گذاشته دیده می‌شود. در میان آثار محله‌های شوش دوران هلنیستی و پارسی

# مکتب نقاشی در ایران مسیحی

(۲)

جلال سناری

عربی که میان قرون ۱۱ و ۱۳ در بین النهرین پرداخته شده نزدیک است و یا آن نیز تقلیدی است از نقاشی های امپراطوری مسیحی در شرق. مثلاً اشخاص نقاشی های نسخ فارسی کلیله و دمنه (نسخه ای که اندکی پیش از ۱۱۵۰ در غزنه تحریر یافته یا نسخه دیگری که بسال ۱۲۷۹ در بغداد ظاهراً برای عطا ملک جوینی کتابت شده است) جامه هائی به تن کرده اند که آستین هایش چون جامه های نقاشی کتب عربی دستوانه و بازوبند دارد و شیوه نقاشی این جامه ها نیز بی گمان متأثر از طرز پرداخت جامه های نقاشی های نسخ مقامات حریری (سه نسخه که میان سالهای ۱۲۲۲ و ۱۲۷۵ تحریر یافته) است، بعلاوه شیوه ترسیم جانوران نیز در هر دو نمونه یکسان است. تصویر زال در يك نسخه خطی شاهنامه متعلق به حدود ۱۳۲۰ از روی يك نقاشی رومی از مسیح تقلید شده است. زال در این تصویر چون حضرت مسیح در موزائیک Sainte — Pudentienne روم ریشی دراز دارد و به اشاره دست تبرک میکند. ظرافت این دست یادآور نمونه های یونانی است. نقاشی قتل قاییل بدست هاییل که در رساله ای فارسی درباره طبیعیات (در حدود سال ۱۲۹۵) وجود دارد تقلیدی است از يك نقاشی عربی که آن نیز اقتباسی است از تصویر يك توراتی که در مغرب زمین پرداخته شده است. بدین معنی که تصویر این قتل را از روی نقاشی يك کتاب یونانی در توراتی بزبان عربی رسم کرده اند و این تصویر بعدها از آنجا به کتاب فارسی راه یافته است.

بدینگونه باستانیای مناظر و تصاویر نظامی که نقاشان در آن طبیعت سربازانی را که همیشه در کوی و بازار می دیده اند مجسم می کرده اند، نقاشی های نسخ خطی عرب بین النهرین و سوریه میان قرون دهم و سیزدهم که از لحاظ طرز نقاشی جامه ها و چین و شکن و تاب آنها تحت تأثیر هنر یونانی و رومی پرداخته شده، الهام بخش نقاشان و تصویرسازان نسخ تاریخ طبری و جز آن بوده است و هنرمندانی که در آغاز قرن چهاردهم در تبریز برای رشیدالدین صاحب جامع التواریخ و در ثلث اول قرن پانزدهم در سمرقند و هرات برای شاهزادگان

در مقاله گذشته از نظرات ادگار بلوشه درباره مکتب نقاشی در ایران به اجمال یاد کردیم، اکنون سخن او را در باب نخستین نمونه های نقاشی ایرانی از کتاب «نقاشی های نسخ خطی شرقی در کتابخانه ملی پاریس ۱۹۲۰-۱۹۱۴» می آوریم:

\*\*\*

نقاشی های کتب خطی عربی سوریه و بین النهرین میان قرون دهم و سیزدهم تحت تأثیر سبک نقاشی روم شرقی پرداخته شده و هنرمندان مسلمان کرانه های دجله و فرات از نقاشی های کتب خطی مسیحی آن سرزمین الهام گرفته و تأثیر پذیرفته اند. بدینگونه مکتب اسلامی بین النهرین دنباله مکتب مسیحی همان آب و خاک است و مکتب مسیحی شرق نیز وابسته به اسلوب هنری یونانی و نقاشی های مسیحی بین النهرین تقلید از نقاشی های نسخ خطی یونانی و رومی است.

نقاشان اسلامی از شیوه نقاشی مسیحی بین النهرین، بیشتر اطوار و سکنات و چین و شکن و موج پارچه و جامه را بعاریت گرفته اند و کمتر از اشخاص و مردمانی که غالباً در تصاویر نسخ خطی یونانی وجود دارد بهین تقلید کرده اند. مثلاً تصویر ولادت پیغمبر (ص) در نسخه خطی عربی جامع التواریخ رشیدی که بسال ۱۳۱۴ یا ۱۳۱۵ پرداخته شده از روی گرده تصویر ولادت حضرت مسیح که در کلیسیاهای یونانی موجود بوده فراهم آمده است، و با در دو نسخه خطی عربی کلیله و دمنه (که ظاهراً در حدود ۱۲۲۰ تحریر یافته) آدمها جامه هائی به تن دارند که بر روی آستین هایشان دستوانه های درشت طلائی قلاب دوزی شده است و همینگونه جامه ها و بازوبندها در نقاشی های نسخ مقامات حریری و جامع التواریخ رشیدی نیز دیده میشود. این بازوبندها از روی دستوانه های موزائیکها و نقاشی های روم شرقی تقلید شده است. طرز تاخوردن و چین برداشتن جامه اشخاص در نقاشی های این نسخ خطی عربی نیز یادآور پیچ و شکن جامه های نقاشی های نسخ خطی روم شرقی است.

اسلوب نخستین آثار نقاشی ایران به سبک نقاشی کتب



صفحه‌ای از کتاب منافع الحيوان مورخ ۶۹۷ درمراغه کتابخانه پیرپونت مورگان ، نیویورک

نقاشی این بالها آشکارا تقلیدی است از نقاشی‌های مربوط به معراج حضرت رسول . بدینگونه فقط در دورانی متأخر یعنی پس از ثلث اول قرن پانزدهم هنر ایرانی از بند قواعدی که تا آئزمان برآن مسلط بودند رست و بنحوی مستقل پالید تا آنکه با نقاشی‌های دربار تیموریان خراسان و سلاطین ازبك ماوراءالنهر به غایت کمال رسید .

از نقاشی دوران ساسانی نیز در آثار هنر ایران پس از اسلام نشانی در دست نیست و اگر هم اثری بیادگار مانده باشد چنان بیرنگ و پنهان است که ممکن نیست بتوان آنرا با دقت تعیین کرد . و در واقع یافتن شباهت‌هایی میان آندو - چون همانندی براق یا اسبی که پیغمبر (ص) را درشب معراج به بهشت برد یا اسبی که تهمورث برآن سوار است و برروی يك جام زرین ساسانی نقش شده ، امری استثنائی است .

وری کار کرده اند جملگی سنت قدیمی هنرمندان ایرانی ادامه داده اند زیرا مینیاتورهای کلیله و دمنه نیمه قرن ردهم (درغزنه) با اختلافاتی جزئی اقتباس از نقاشی‌های ب بین‌النهرین است . تأثیر شیوه روم شرقی از قبیل تنگانی که بال‌هایی به رنگ‌های فروزان و درخشان چون ای فرشتگان و موکلان موزائیک‌های Saint - Marc برانس دارند و نیز جامه‌های پرپیچ‌وشکنی که پیامبران بدنه‌اند ، در نقاشی دوره تیموری تا دوران شاهرخ منجمله بنیاتور معراج پیغمبر (ص) که سال ۱۴۳۶ در رساله‌ای الغییک پسر شاهرخ تصویر شده باز یافته میشود ، و پس از نیز نفوذ همین شیوه را در بال‌های فروزان ملائک مقبری بیرامون پیغمبر (ص) کرد آمده‌اند و یا در مینیاتورهای نظامی که سال ۱۶۹۱ ساخته شده باز می‌توان یافت .



# رنگ و دستبهار علم و علم بر کار نگار و ترسیم آثار هنر

(۱۵)

جاوید فیوضات

مك محك چیست ؟ سوبلیمه از نظر حفظ آثار هنری چه خاصیتی دارد  
مد سم آن چیست ؟ مؤثرترین ماده ضد موریانه کدام است ؟ اشیاء سفالین  
چگونه در برابر رطوبت و آتش محافظت کنیم ؟ شیشه‌ها را چگونه پاک  
سیم ؟ چگونه روی شیشه حکاکی میکنند ؟

سریشم (Colle Forte — Glue) قوطی و ظرف سریشم یکی از مهمترین وسائل کارگاه  
تعمیر مبل و اثاثه چوبی بشمار می‌آید - بهتر است ظرفی برای این کار در نظر بگیرند که دارای  
دو قسمت جداگانه باشد ، در قسمت داخلی قطعات خورده شده سریشم را ریخته و روی آنرا آب  
بریزند و مدتی بگذارند تا خیس شود ، قسمت خارجی را تا نیمه فقط آب ریخته و مجموعه را  
روی چراغ بگذارند و حرارت دهند تا سریشم کاملاً ذوب گردد ، اگر غلظت خمیر حاصل بیشتر  
از حد لزوم باشد کمی آب بدان بیفزایند - در هنگام افزودن آب باید جانب احتیاط رعایت شود  
تا مخلوط بیش از اندازه رقیق نشود و خاصیت چسبندگی خود را از دست ندهد (وجود آب داغ  
در ظرف خارجی ، از سرد شدن سریع سریشم جلوگیری مینماید) در اکثر موارد چسبندگی سریشم  
بحدی است که قطعات مورد نظر را کاملاً بیکدیگر می‌چسباند ولی در بعضی موارد از نظر احتیاط  
لازم است قطعات چسبیده شده را بكمك اتصالات اضافی یا پرچ کردن نواحی مورد نظر تقویت  
نمایند تا بتواند در مقابل کشش مقاومت بیشتری از خود نشان دهد .

سریشم را چنانچه قبلاً در مورد چسب بیان گردیده است نباید بیش از اندازه بکار  
برند و بعد از اینکه قطعات سریشم زده را روی یکدیگر قرار دادند ، محل اتصال را تا هنگام  
سخت شدن سریشم بكمك گیره‌های مناسب تحت فشار قرار دهند .

آغشتن سریشم باید در فضای گرم انجام گیرد و هرگاه سطح قطعه چوب سردی را سریشم  
بیالایند پیش از اینکه قطعات سریشم زده بیکدیگر متصل شوند ذرات سریشم دلمه میشود و اتصالی  
که بدین طریق حاصل میشود سست و کم دوام میگردد بنابراین بهتر است سطوح مورد نظر را  
قبل از آغشتن سریشم گرم نمایند ضمناً این نکته را نیز یادآوری مینمایند که پیش از آغشتن سطوح  
سریشم باید آنها را با یکدیگر مقابله نمایند تا پس از اتصال نیازی به فرامی یا تراشیدن و غیره  
نباشد .

سفیداب سرب یا سفیداب شیخ (Blanc de Ceruse — White Lead - Flake White)

این جسم از نظر شیمیائی ثیدروکربنات سرب است و اگر در مجاورت ترکیبات گازی شکل گوگرد  
قرار گیرد بسو لفور سیاه رنگ مبدل میشود ، باید در نظر گرفت که مقداری از این ترکیبات گوگردی  
بوسیله دوده و گازهای حاصل از احتراق سوخته‌های مختلف از قبیل فرآورده‌های نفت و زغال سنگ

چند نمونه از ظرفهای  
شیشه‌ای رومی که در اثر  
رطوبت و گاز کربنیک  
هوا آسیب دیده‌اند

در فضا پخش میشود و تابلوهای نقاشی را که دارای سفیداب سرب میباشند سیاه میکند .  
برای ترمیم و اصلاح این قبیل تابلوهای نقاشی کافی است نواحی سیاه شده را بمحلولی  
از آب اکسیژنه در اتر بیالایند ، در نتیجه سولفورهای سیاه رنگ سرب اکسید شده و سولفات  
سفید رنگ سرب مبدل میشوند و نقاط سیاه شده مجدداً سفید میگردند ، یادآوری این نکته را  
ضروری میدانند که آب اکسیژنه ممکنست روی سایر مواد رنگین نیز تأثیر نمونه و تابلو نقاشی را  
فاسد نماید ، بنابراین باید در هنگام استفاده از محلول آب اکسیژنه در اتر کمال احتیاط مراعات  
گردد باین طریق که فقط نقاط سیاه شده باین ماده آغشته شوند ، اگر نواحی وسیعی سیاه شده باشند  
ممکنست قطعات مناسبی از کاغذ خشک کن سفید را بشکل مناسب بریده و پس از اشباع کردن  
در محلول مزبور روی ناحیه سیاه شده بگذارند .

سلولوئید (Celluloid) سلولوئید یکی از مواد پلاستیک است و آنرا از ترکیب نیترو سلولز  
(Nitro Cellulose) و کافور (Camphor) تهیه میکنند این جسم در یکصد درجه نرم و قابلیت  
قالبگیری پیدا میکند ، اشیاء سلولوئیدی در آب غیر محلولند و آسیبی نمی بینند ولی در آستن  
(Acetone) و آستات آمیل (Amyl Acetate) و الکل حل میشوند - اگر مقداری سلولوئید در  
آستن و آستات آمیل حل نمایند چوب یا ورنی بسیار مفیدی بدست میآید - البته نتیجه عمل  
و بسیاری دیگر مشخصات جسمی که بدست میآید بمقدار حلال بستگی دارد .

سمباده (Emery — Emeri) این ماده مخلوطی است از (Corunoum) و (Magnetite)

و بعضی مواد معدنی دیگر - جسمی است بسیار سخت که از آن کاغذ سمباده و چرخ سمباده و ... تهیه کرده و بعنوان ساینده (Abrasive) برای سائیدن و پرداخت کردن اشیاء مختلف بکار میبرند (مراجعه شود بدرجه سختی اجسام و سایندهها در شماره قبل).

**سنگها (Pierres - Stones)** سنگهایی که در کارهای مختلف هنری بکار میروند اندک گوناگون دارند - در بعضی موارد خواص مکانیکی سنگها جهت استفاده در ابنیه و کارهای ساختمانی مورد توجه است ولی در هنرهای ظریفه بیشتر وضع ظاهری و نقش و نگار طبیعی آن مورد توجه میباشد ، از اینرو در این جا از سنگهایی بحث میشود که در رشتههای مختلف هنرهای زیبا بکار از آنها میتوانند بطریقی مورد استفاده قرار گیرند .

در شمارههای پیشین مطالبی درباره (Chalcedony) , (Calcite) , (Basalt) , (Breccia) , (Obsidian) , (Serpentine) , (Soapstone) , (Feldspar) , (Haematite) , (Jade) , (Diorite) بطور مستقل یا در مبحث «سختی اجسام» ذکر شده است . اینک نیز چند نوع سنگ که هر یک بطریقی در کارگاههای هنری مورد استفاده قرار میگیرند بطور مختصر بیان میشوند - مرمر سمباده (Alabastre) و مرمر معمولی (Marble) و سنگ گچ (Gypsum) و کوارتز (Quartz) بعداً ذکر خواهند شد .

**سنگ پا (Pierre Ponce — Pumice Powder)** سنگ متخلخلی است که از صخره های آتشفشانی بدست میآید - گرد آنرا بعنوان ماده ساینده نرمی برای پرداخت کردن بکار میبرند .  
**سنگ ساب (Huile de Pierre — Oil Stone)** این سنگ را برای تیز کردن لبه ابزار برنده بکار میبرند به نوع سنگ برای این منظور بکار میرود که بسنگهای ترکی ، هندی و آرکاتراس معروفند که فقط نوع هندی آن مصنوعی است و به شکل زبر و متوسط بوده تهیه میشود .

**سنگ کار نکرده** را در روغن زیتون یا روغن ماشین سبك (روغنی که برای روغنکاری قسمتهای متحرک ماشینهای دستی بکار میرود) فرو میبرند تا کاملاً اشباع شود - گاهگاهی نام سنگ را تمیز نمایند و برای این منظور از نفت استفاده میکنند - سنگ ساب کار کرده مرغوبتر از سنگ نو و غیر مستعمل میباشد .

**سنگ محك (Pierre de Touche — Touch Stone)** سنگ سیاه سختی است که مورد استفاده جواهرسازان و زرگرها میباشد ، طرز کار باین طریق است که اشیاء ساخته شده از طلا یا نقره را با شدت روی سنگ میکشند تا اثری از فلز بر سنگ بجا ماند ، سپس این اثر را با اسید شسته و آنچه را باقی میماند با اثری که از کشیدن طلای معلوم العیار بر سنگ نقش میبندد مقایسه مینمایند ، در بعضی کشورها بجای سنگ محك از سوزنهای محك که برای همین منظور تهیه مسود استفاده میکنند این سوزنها را (Testing Needle) می نامند .

**سوبلیمه (Sublimé Corrosif — Corrosive Sublimate)** ماده ای است سمی و ضد عفونی کننده ای است بسیار قوی که در علم شیمی کلرور مرکوریک (Mercuric Chloride) نامیده میشود (دوجسم متمایز از ترکیب جیوه و کلر بدست میآید : سوبلیمه که در آن آتمهای جیوه دوطرفیتی هستند و هر یک با دو آتم کلر ترکیب میشوند . چنانچه ذکر شد جسمی است بسیار سمی - کامل (Calomel) که در آن آتمهای جیوه یک ظرفیتی هستند و هر یک با یک آتم کلر ترکیب میگردند و در شیمی کلرور مرکورو (Mercurous Chloride) نامیده میشوند و مورد استعمال داروئی دارد - از لحاظ ظاهر هر دو ماده سفید رنگ و بیکیدیگر شبیه اند) در هنگام بکار بردن سوبلیمه باید جانب احتیاط رعایت شود ، بهترین تریاق برای رفع مسمومیت ناشی از سوبلیمه خوراندن سفیده تخم مرغ است که با سوبلیمه ترکیب شده و جسم غیر محلولی میسازد . از خاصیت ضد عفونی کننده سوبلیمه برای (Sterilisation) اشیاء استفاده میکند . معمولاً محلول دو درصد سوبلیمه در الکل را برای کشتن کفکها ، قارچها و حشرات بکار میبرند - گاهی مقدار کمی سوبلیمه بجسب سریش میفزایند تا از هجوم حشرات باین ماده جلوگیری شود .

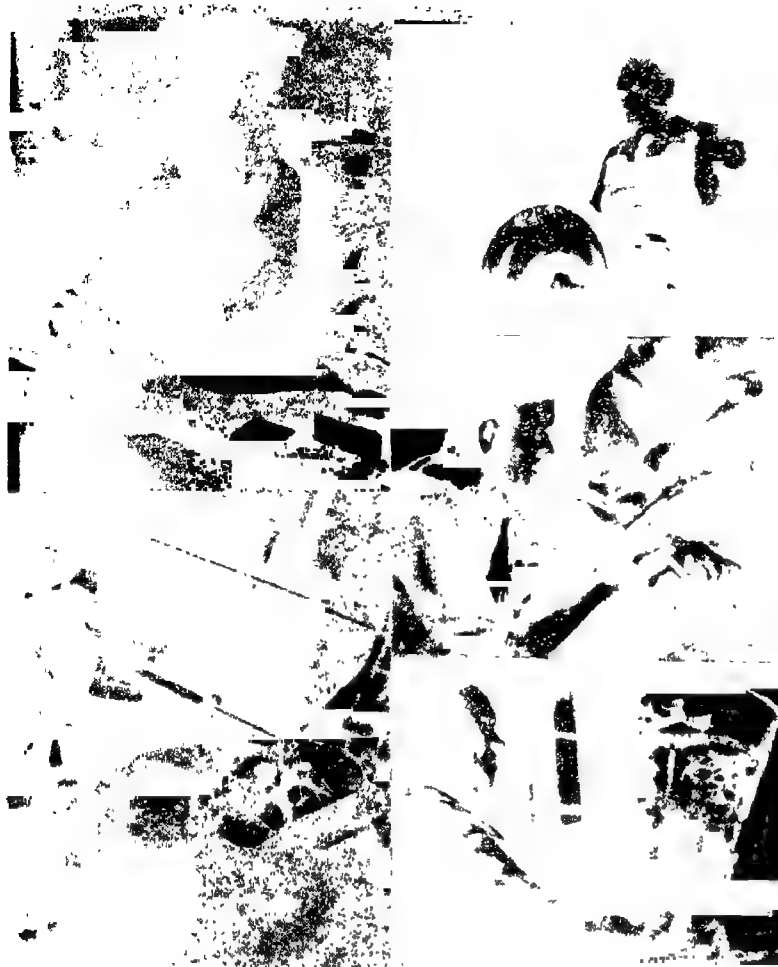


ظروف شیشه‌ای با طرح  
وتش‌های گوناگون

گاهی نیز محلول سوبلیمه را بصورت افشان (Spray) برای ضد عفونی کردن ااثات موردنظر بکار می‌برند لکن بسبب سمیت زیاد این ماده بهتر است از این روش صرفنظر گردد و بجای این کار ممکنست اشیائی را که در معرض هجوم حشرات هستند بکمک برسی بمحلول سوبلیمه بیالایند .

**سود معرق (Sode Caustique — Caustic Soda)** این جسم در علم شیمی ئیدرات دوسود (Sodium Hydroxide) نامیده میشود ، جسمی است قلیائی و بشکل میله‌های استوانه‌ای شکل در بازار یافت میگردد - محلول پنج درصد آنرا در آب برای زدودن لکه‌های ناشی از مواد آلی (Organic) بکار می‌برند - لکه‌های چای با این دارو بآسانی پاک میشوند لکن چون منسوجات واجسام متخلخل را نیز فاسد مینمایند لذا آنرا منحصرأ برای پاک کردن اشیاء سنگی وچینی بکار می‌برند .

**سولفور دوکربسن (Sulfure de Carbon — Carbon Bisulphide)** این جسم که بی‌سولفور یا دی‌سولفور دوکربن نیز نامیده میشود مایعی است بیرنگ و فرار (Volatile) که بخارات بدبوی قابل اشتعالی از آن متصاعد میگردد - این دارو موارد استعمال زیادی دارد ، مؤثرترین ماده ضد موریانه بشمار می‌آید ، بعنوان حلال مواد چربی کائوچو ، فسفر ، گوگرد وید بکار میرود - در کارهای هنری بیشتر بعنوان حلال ورنیها ورنکهای نقاشی از آن استفاده میشود .



طرق پرداخت کردن و حکاکی بر روی شیشه

سیانور دوپتاسیم (Cyanure de Potass — Potassium Cyanide) این جسم از نظر شیمیائی یکی از نمکهای آسید سیانیدریک (Acide Cyanhydrique — Hydrocyanic Acid) که (Acide Prussique — Scheele's Acid) نیز نامیده میشود بشمار میآید - گاهی بجای آن نمک سدیم آسید مزبور را بکار میبرند ، بهرحال آسید نامبرده و نمکهای سدیم یا پتاسیم آن اجسام بسیار خطرناکی بوده و سموم سریع الاثر میباشد و در هنگام بکار بردن آنها باید احتیاط لازم رعایت گردد - محلول پنج درصد سیانور دوپتاسیم را در آب برای پاک کردن اشیاء نقره‌ای تار شده بکار میبرند .

سیاه قلم (Graver à l'Aev Forte — Etching) انتقال طرح یا نقشی را بروی اشیاء فلزی با شیوه‌های گوناگون انجام میدهند - در ایران این عمل بیشتر درموزه اشیاء نقره‌ای و برنجی بکمک قلم مخصوصی انجام میگردد - در کشورهای اروپائی این کار بکمک آسید و بروی فلزات کم‌ارزش مانند مس بعمل میآید باین طریق که روی شیئی مسی را یا ماده ضد آسیدی می‌پوشانند سپس بکمک قلم مخصوصی طرح مورد نظر را روی این ماده نرم باستانی حک می‌کنند تا سطح براق فلز نمایان گردد سپس شیئی را در حمام آسید فرو میبرند [برای این منظور گاهی از جوهر شوره (Nitric Acid) و گاهی از مخلوط آسید سولفوریک و بیگنات تناسیم (Potassium Bichromate) استفاده میکنند] آسید بر قسمتهای فلزی که پوشش آن بوسیله قلم



وسایل و ابزار ساده‌ای برای حکاکی و گراورسازی

پاك شده‌است اثر کرده و با اصطلاح آنرا «میخورد» - درموردی که بخواهند عمق نواحی مختلف در طرح مورد نظر یکسان و یکنواخت نباشد. بعد از مدت کمی شیشی را از آسید درآورده و روی قسمتهائی را که نمیخواهند بیشتر خورده شود با ورنی می‌پوشانند و مجدداً در آسید فرو می‌برند. باین طریق پس از خاتمه عمل عمق قسمتهای خورده شده یکنواخت نخواهد شد (مثلاً درمنظره‌ها عمق آسمان معمولاً کمتر از سایر قسمتها است) بجای مس میتوان فلزات دیگری را بکار برد لکن در هر مورد باید تغییراتی در محلول آسید بدهند در گراورسازی نیز از این شیوه استفاده کرده و گراورهای لازم را باین طریق تهیه کرده و بر کب آغشته مینمایند، سپس تحت فشار کافی صفحات کاغذی را بر آن نهاده و طرح مورد نظر را بر آن منعکس مینمایند (مراجعه شود بحکاکی در شماره‌های قبل).

سیلیس (Silice — Silca) از نظر شیمیائی اکسید سیلیسم (Silicon Dioxide) میباشد و قسمت اعظم مواد معدنی از قبیل سنگ چخماق (Silix — Flint) و شن (Sable — Sand) و در کوهی (Quartz) را تشکیل میدهد و بصورت شن برای تهیه شیشه بکار میرود - بطوریکه در مبحث آسیدها و در حکاکی روی شیشه ذکر شده‌است آسید فلوریدریک (Hydrofluoric Acid) بر سیلیس تأثیر میکند و با اصطلاح آنرا میخورد، واکنش شیمیائی این آسید بر اجسام سیلیس‌دار (مانند شیشه) تا حدودی پیچیده است ولی میتوان گفت که از تأثیر آنها بر یکدیگر گازی بنام

فلورور سیلیسم (Silicon Tetrafluoride) متساعد شده و اثر آن در جاهائی که آسید اثر می کند است بجا میماند (برای اطلاع از خواص این آسید و طرز استعمال آن و همچنین روش کار روی اجسام شیشه‌ای مراجعه شود بمبحث آسیدها در شماره‌های قبل) .

در تجارت جسم شفاف و روانی بنام شیشه محلول یا شیشه مایع (Water Glass — Soluble Glass) عرضه میشود که از ترکیب شیمیائی آن سیلیکات سدیم (Sodium Silicate) میباشد و موارد استعمال گوناگونی دارد ، مثلاً برای نگاهداری تخم مرغ بکار میرود ، از این ماده برای تهیه بعضی سنگهای مصنوعی استفاده میکنند ، اگر اشیاء سفالی یا سنگی را باین ماده بیالایند نه تنها از رطوبت بداخل آنها جلوگیری مینماید (Waterproofing) بلکه این ماده را در مقابل آتش هم محافظت میکند (Wireproofing) این جسم را در تجارت گاهی (Soluble Glass) نیز مینامند . بعنوان مثال میتوان با استفاده از فرمول زیرین سنگهای مصنوعی شبیه گرانیت (Granite) تهیه نمود .

**آهک (Chaux - Lime)** یکصد قسمت - شیشه محلول سی و پنج قسمت - کوارتز یکصد و بیست قسمت و سنگریزه (شن نسبتاً درشت) یکصد و هشت قسمت اگر کمی اکسید فلزات رنگین نیز بمخلوط مزبور بیفزاید سنگهای مصنوعی با رنگهای گوناگون بدست میآید .  
برای محافظت اشیاء سنگی بهتر است آنها را نخست بمحلولی از سیلیکات سدیم آغشته سپس با برسی که در محلول کلرور کلسیم (Calcium Chloride) فروبرده بوده‌اند پرداخت نمایند .  
**شاخ (Corne — Horn)** گاهی شاخ حیوانات مخصوصاً شاخ بعضی چهارپایان را برای تهیه آثار هنری و تهیه اشیاء ظریف بکار میبرند در قرون گذشته از این ماده برای تهیه انفییدار استفاده میکردند - گاهی نیز اوراق شفاف شاخ را برای محافظت صفحات کتب نفیس یا اوراق پارشمن (Parchement) بکار میبرند - برای پاک کردن اشیاء شاخی کثیف شده معمولاً از آب گرم استفاده میکنند و برای مرمت اشیاء شاخی شکسته ممکنست چسبهای سلولوئیدی را بکار برند (مراجعه شود بانواع چسبها در شماره‌های گذشته) برای پرداخت کردن اشیاء شاخی بهتر است مارچه چرخ پرداخت را بگرد گل سفید بیالایند و با سرعت نسبتاً زیاد چرخ را بحرکت درآورند . اشیاء شاخی ممکنست مورد هجوم حشرات واقع شوند ، در این قبیل موارد برای محافظت آنها میتوان محلول دو درصد سولیم در الکل را باموقعیت بکار برد .  
روشهای نامبرده در بالا را میتوان در مورد اشیاء ساخته شده از کاسه سنگ پشت سر بکار بست .

**شیشه (Verre — Glass)** منظور از ذکر این مطلب در اینجا بیان و تشریح خواص شیمیائی و فیزیکی و طرق تهیه انواع شیشه نمیباشد بلکه منظور ذکر چند طریقه برای نگاهداری و مرمت اشیاء شیشه‌ای است .

اگر شیئی شیشه‌ای خراش برداشته و بطور سطحی مخطط شده باشد میتوان آنرا بکمک قطعه‌ای از جیر (Chamois Leather) که بگرد معروف بخاک پرداخت جواهر سازی (Jeweller's Rouge) آغشته شده است با کمی فشار سائیده و تقریباً بحالت اصلی برگردانید البته خراشهایی را که سبب بد نما شدن اشیاء نشده و برعکس نشان دهند سن و قدمت اشیاء نیز میباشد نباید از میان برد (مانند خراشهایی که با گذشت زمان در پایه گیلانهای پایه بلند قدیمی ظاهر میشوند) .

اشیاء شیشه‌ای معمولاً شفاف بوده و در عین حال دارای جلا و صیقل سطحی نیز میباشد . چنانچه سطح آنها آبله‌گون شده و چاله‌دار شود . برای اعاده صیقل آنها میتوان بروشی که بالا اشاره شد متوسل گردید ، البته در حالت اخیر اجرای این روش دقت و حوصله زیادیتری لازم دارد و اشخاص کم حوصله میتوانند بجای این کار از روغن یا ورنی جلا استفاده نموده و صیقل اشیاء شیشه‌ای آبله‌دار را اعاده نمایند ، طبیعی است که موفقیت در روش اخیر بمراتب کمتر از روش پیشین میباشد .



چند نمونه گراور  
و سیاه قلم

گاهی ظروف شیشه‌ای مخصوص نگاهداری آب کدر میشوند، تارشدن آنها بسبب رسوب تدریجی ترکیبات آهکی است برای برطرف کردن کدورت کافی است ابتدا آنها را برای مدت چند روز از آب باران یا آب مقطر پر کنند (از آب لوله نباید استفاده شود) سپس با برسی که موهای نرمی دارد رسوب داخل ظرف را پاک نمایند. اگر رسوب آهکی با سانی پاک نشد مقدار کمی جوهر نمک (آسید کلرئیدریک) رقیق با آب داخل ظرف اضافه میکنند.

برای پاک کردن رسوب مواد آلی (Organic) از روی اشیاء شیشه‌ای آنها را در محلول پنج درصدی از سود محرق (Sodium Hydroxide) فرو برده و پس از پاک کردن لکه‌ها ظرف‌ها را در آب جاری کاملاً می‌شویند - غالباً در این موارد لازم است که صیقل و جلای قسمت‌های لک‌شده را اعاده نمایند برای این منظور بهتر است بروشی که در بالا بیان شده است اقدام نمایند.

برای پاک کردن لکه‌های ناشی از مواد آلی بر روی ظروف شیشه‌ای قدیمی بهتر است بجای سود محرق، مسواکی را بمحلول پنج درصدی از کربنات آمونیم (Ammonium Carbonate) فرو برده و لکه‌ها را با آرامی با آن پاک نمایند.

اکثر خمیرها و داروهای را که برای صیقلی کردن اشیاء فلزی در بازار یافت میشوند میتوان برای جلادار کردن اشیاء شیشه‌ای نیز بکار برد مشروط بر اینکه این مواد را بکمک قطعه‌ای از پارچه نرم بر قسمت لک‌شده شیشه کشیده و مدتی بگذارند تا خشک شده و ورقه بسیار نازک جلاداری بر شیشه رسوب نماید. بالاخره آنرا با قطعه‌ای از پارچه نرم و تمیز پرداخت نمایند برای تهیه مخلوط جلا میتوان مقداری منیزی کالسیند (Calcined Magnesia) را در بنزن (Benzene) که مایمی است قرار و در تجارت نوع تصفیه نشده آن بنام بنزول (Benzol)



ارائه می‌دهد - این حلال غیر از بنزن معمولی است (Benzine) که از تقطیر نفت بدست می‌آید. عمل می‌کنند تا بشکل خمیر و عبارت بهتر نیمه مایع درآید، جیمی که بدین طریق بدست می‌آید برای پرداخت کردن آئینه‌ها و قاب عکسهای شیشه‌ای و شیشه‌های پنجره و نظائر آن بسیار مفید است. برای تمیز کردن اشیاء، شیشه‌ای بهترین و ساده‌ترین راه شستن آنها در آب گرمی است که بدان مقداری آمونیاك افزوده باشند بشرط آنکه بلافاصله آنها را با پارچه نرم و تمیزی خشک کنند. مرمت کردن ظروف شیشه‌ای کاری است کاملاً فنی و نسبتاً دشوار، ظروف شیشه‌ای نسبتاً ضخیم را میتوان مانند اشیاء چینی و سفالی پرچ کرد (روش عمل در شماره‌های آینده تحت عنوان مرمت اشیاء چینی بیان خواهد شد). اشیاء شیشه‌ای شکسته را ممکنست با چسب مناسبی چسبانید (برای انتخاب چسب مراجعه شود بانواع چسبها در شماره‌های قبل).

اگر لبه ظروف شیشه‌ای مخطط شده یا تركه‌های کوچکی برداشته باشد ممکنست با چرخ خراطی ظرفی قسمتهای مخطط شده را خراطی کرده و تراشید. اجرای این کار در مورد ظروف شیشه‌ای تراش دار عمل تراز ظروف ساده شیشه‌ای میباشد و در موارد لزوم حتی میتوان با ایجاد طرح‌ها و تراشهای تازه شکل و فرم تزئینات ظرف را بکلی تغییر داد، بهمین جهت غالباً فروشندگان ظروف شیشه‌ای و بلوری (Cristal) کارگاه کوچکی مجهز بانواع چرخهای خراطی در دسترس دارند تا ظروف بها دار آسیب دیده را مجدداً تراشیده و بشکل تازه‌ای قابل ارائه نمایند - باید در نظر داشت که در بعضی اشیاء شیشه‌ای قدیمی مانند شیشه‌های رومی خرابی و فساد بمراحل پیشرفته‌تری مشاهده میشود و این کار بسبب وجود رطوبت و گاز کربنیک در هوا و رسوب آن بر سطوح ظرف میباشد. در نتیجه واکنشهای شیمیائی قسمتی از شیشه تجزیه شده و نمك قليا (کربنات سدیم Sodium Carbonate) و سیلیکات کلسیم (Calcium Silicate) بدست می‌آید - شیشه‌هایی را که باین طریق آسیب دیده‌اند باید بدفعات زیاد در آب مقطر فرو برده و ورنی سلولوئیدداری را روی آن بپاشند (انواع ورنی‌ها بعداً ذکر خواهند شد).

برای حکاکی روی شیشه چنانچه قبلاً نیز ذکر شده است ابتدا تمام سطوح وجوانب و اطراف شیشه را با موم یا پارافین جامد کاملاً می‌پوشانند - سپس با قلم حکاکی طرح با نقش مورد نظر را روی موم حک میکنند تا شیشه نمایان شود، آنگاه شیشه را در ظرفی محتوی محلول آسید فلوریدريك (Hydrofluoric Acid) فرو می‌برند و مدتی صبر میکنند تا آسید بر قسمتهای عریان شیشه تأثیر نماید سپس شیشه را از حمام آسید خارج کرده و موم را بكمك حرارت با وسائل دیگر کاملاً پاك می‌نمایند در اینحال چنانچه قبلاً نیز در فصل آسید ذکر شده است قسمتهای خورده شده بشکل کدر و گود در سطح شیشه نمایان میگردد و در صورتیکه بخواهند طرحها و نقوش حک شده شفاف باشد لازم است بجای فرو بردن شیشه در محلول آسید آنها را در معرض بخارات ناشی از آسید قرار دهند (برای اطلاع از جزئیات و شیوه کار مراجعه شود بآسید فلوریدريك در شماره‌های قبل).

اگر تهیه آسید فلوریدريك از بازار دشوار باشد ممکنست آنها را بطریق زیرین تهیه نمود: گرد (Fluorspar) را که بشکل طبیعی بلورهای بیرنگ یا رنگین شده بوسیله ناخالصی‌هاست در ظرف سربی ریخته و پس از افزودن جوهر گوگرد (آسید سولفوريك) بملايمت حرارت میدهند چون گرد نامبرده بالا از نظر شیمیائی فلورور کلسیم (Calcium Fluoride) میباشد در اثر جوهر گوگرد تجزیه شده و آسید فلوریدريك متصاعد میگردد از بخارات حاصل نه تنها برای حکاکی روی شیشه بلکه گاهی نیز برای زدودن رنگ فلزات استفاده میشود.

اگر لکه‌هایی در داخل ظروف شیشه‌ای پدید آمده باشد که با وسائل دیگر زدوده نشود بهترین راه برای پاك کردن عبارت از بکار بردن آسید مزبور میباشد، باین طریق که ظرف را برای مدت سی ثانیه با محلول دو درصد آسید فلوریدريك مجاور نموده و پس از خالی کردن آسید ظرف شیشه را چندین دفعه بر شیر آب می‌شویند.

# پنجمین دوره مجله دانش فنی

نورده جدید - شماره پانزدهم

۱۳۸۷

۵. آوازه گویان

۴

۶. آگاهی

۷

۷. آگاهی

۸

۸. آگاهی

۹

۹. آگاهی

۱۰

۱۰. آگاهی

۱۱

۱۱. آگاهی

۱۲

۱۲. آگاهی

۱۳

۱۳. آگاهی

۱۴

مجله دانش فنی  
شماره پانزدهم  
نورده جدید

مجله دانش فنی

مجله دانش فنی

# پارسه بزرگ آرامگاه کوروش بزرگ

عیسی بهنام  
استاد دانشگاه تهران

بدون شك آقای گدار این نظر را از نوشته‌های یونانیان نقل میکند (شاید از هرودوت) ولی باید متوجه بود که ماسازت‌ها در شمال قفقاز بودند نه در شمال شرق ایران و معلوم نیست چطور هرودوت این اشتباه را کرده و حتی رود «ارکس» را که این اقوام در شمال آن زندگی میکردند با رود «یاکسارت» یعنی آمودریا اشتباه کرده است. اصولاً بعضی از دانشمندان عقیده دارند که تمام کتاب هرودوت از خود هرودوت نیست و نویسندگان رومی در آن دخل و تصرفاتی کرده‌اند. آقای گدار باز از قول نویسندگان یونانی اضافه میکند: «این مقبره ساختمان کوچکی از سنگ است که قاعده آن تقریباً چهار گوش است و سقف آن بصورت خرپشته است و روی سکوی هرمی شکلی ساخته شده است و بلندی سنگ چین‌های آن به نسبت بلندی قامت انسان است».

مطلبی که بانو «بدا گدار» در ضمن يك سخنرانی در سال ۱۹۴۳ ذکر نموده جالب‌تر است. وی میگوید: «آریستو بول وقتی بنا بر دستور اسکندر وارد آرامگاه کوروش شد» (آریستو بولوس تاریخ‌نویس اسکندر بود که همراه وی در لشکر کشی‌هایش میرفت). «این آرامگاه در باغ مشجری انبوه از درختان قرار داشت که مسافران در زیر سایه آن درختان استراحت میکردند و سپس برای ادای احترام به پادشاه درگنشته، خود را مهیا مینمودند، زیرا مردم ایران واقعاً بانی دودمان هخامنشی را از جان و دل میپرستیدند» و هنوز هم چوپانانی که گله‌های خود را در این ناحیه میچرانند هر وقت به این آرامگاه میرسند سه مرتبه گله خود را بدور آرامگاه میگردانند و شیر گوسفندانشان را به دیوار آرامگاه میپاچند.

گفته آریستو بولوس هم مستقیماً بدست ما نرسیده است و بوسیله «آرین» و «استرابون» نقل شده و بصورت خلاصه‌ای درآمده است. بقیه ترجمه متن آن بقرار زیر است:

«... سپس اسکندر به شهر بازار گاد رسید که یکی از مکان‌های اقامت قدیمی شاهنشاهی بود. وی قبر کوروش را دیدن کرد. این آرامگاه عبارت بود از برج کوچکی که در میان باغ مشجری قرار داشت بطوری که تقریباً در میان درختان

کلمه پاسارگاد از واژه یونانی در زبان فرانسه گرفته شده است. بهرام فره‌وشی عقیده دارد که «گرد» به معنای شهر است و بنابراین ممکن است این شهر در قدیم «پارسه گرد» نام داشته است. امروز هم ما شهرهایی مانند اندوچرد در کرمان یا بروجرد و غیره در نقاط دیگر ایران داریم و آنطوری که استاد فره‌وشی شفاهاً به بنده گفتند واژه «گورود» در انتهای نام شهرهایی از روسیه مانند پتروگراد یا لنینگراد و غیره به همین معنی است. بنابراین اجازه بفرمایید که ما در این مقاله نام این شهر را که تاکنون چندین بار عوض شده «پارسه گرد» بنویسیم.

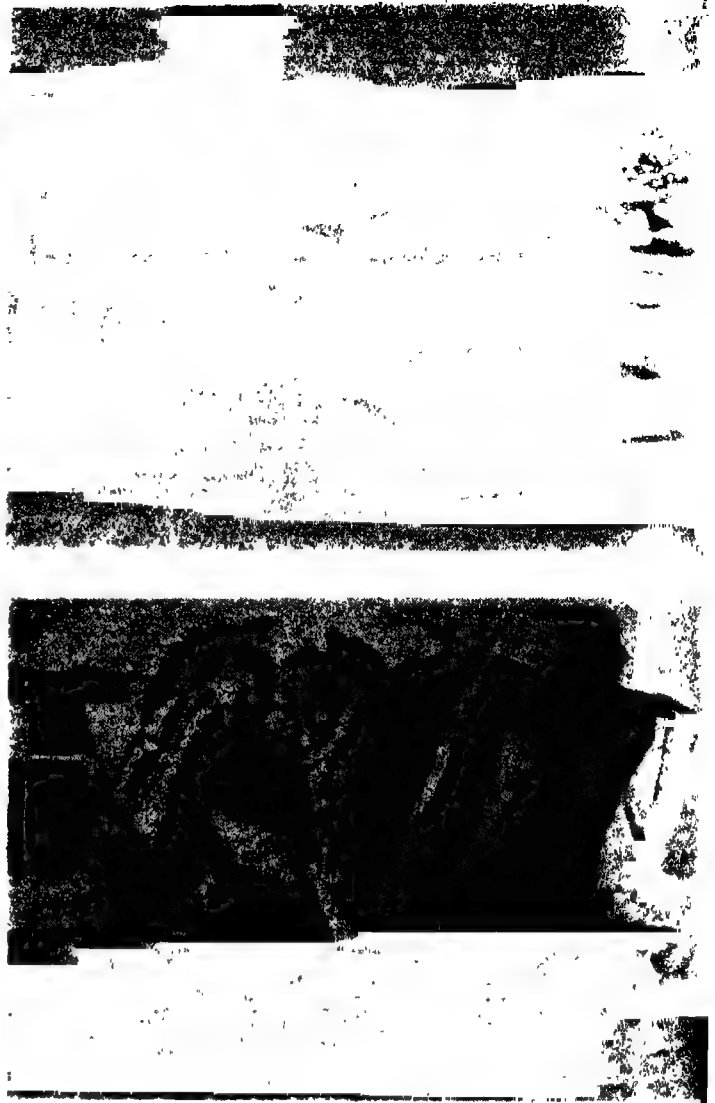
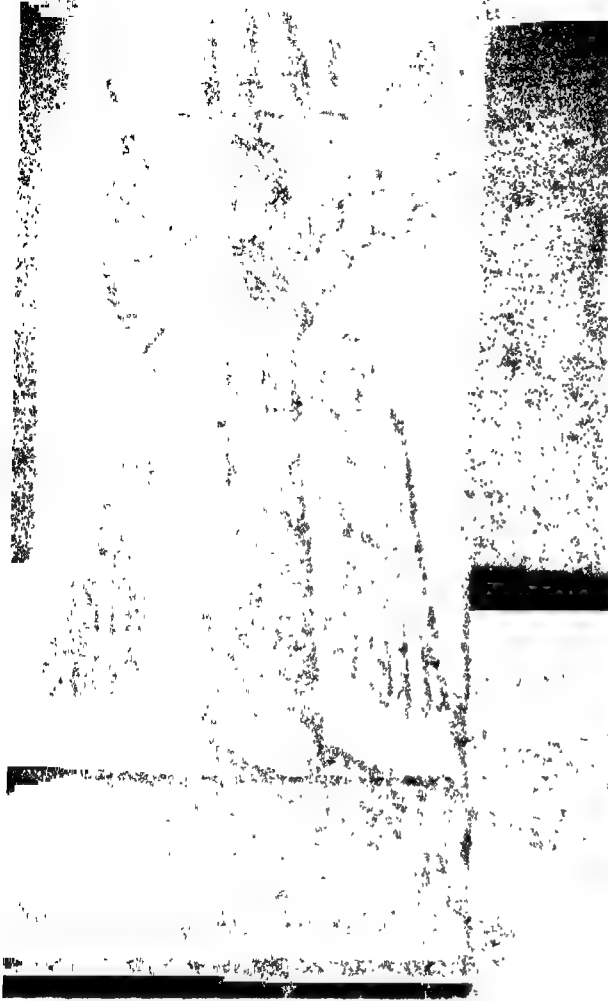
وقتی از اصفهان بطرف شیراز میرویم پس از دهکده دهبید روستای زیبای قادرآباد به چشم میخورد و سپس بعد از طی مسافت ده کیلومتر از قادرآباد و پیش از رسیدن به دهکده سرسبز سعادت‌آباد در طرف راست به جاده‌ای بر میخوریم که بطرف دشت مرغاب می‌رود. در اینجا از میان زمین‌های زراعتی عبور میکنیم تا به آبادی مادر سلیمان میرسیم و بناهای تاریخی «پارسه گرد» از همین محل شروع میشوند.

آقای استروناخ دانشمند باستان‌شناس انگلیسی در مجلد دوم مجله‌ای که بنام «ایران» بزبان انگلیسی در لندن چاپ میشود توضیح بسیار دقیقی از بناهای تاریخی «پارسه گرد» داده است.

در این توضیح یادآوری میشود که برای رسیدن به آبادی مادر سلیمان باید از رودخانه پلوار عبور کنیم و آرامگاه کوروش بزرگ در مغرب آبادی مادر سلیمان قرار دارد.

راجع به آرامگاه کوروش بزرگ تاکنون مطالب زیاد گفته شده است و حتی بسیاری از دانشمندان منکر این شده‌اند که این بنا آرامگاه کوروش بوده باشد.

آندره گدار در کتاب هنر ایران صفحه ۱۳۹ ترجمه دکتر حبیبی مینویسد: «هنگامی که کوروش در لشکر کشی بر علیه «ماسازت‌ها» در دشت‌های واقع در مشرق دریای خزر در سال ۵۲۹ پیش از میلاد در گذشت جنازه‌اش به بازار گاد آورده شد و او را در آرامگاهی که برای خود ساخته بود قرار دادند».



بالا راست - قسمتی از ستونهای یکی از کاخهای پارسه گرد - پائین - بخشی از نقوش برجسته دیوار غربی کاخ مزبور - چپ - نقش فرشته بالدار در پارسه گرد که اشتباهاً به عنوان نقش گوروش بزرگ وانمود شده است

کرده‌اند. ولی بالاخره در این نمیتوان شکی داشت که اینها آن آرامگاه را دیده‌اند (و بدون تردید آنرا غارت کرده‌اند. چون این عادت یونانیان قدیم بود). استرابون از قول آریستو بولوس اضافه میکند: «در آنجا تاختی وجود داشت» (از طلا که بدون شك سربازان اسکندر آنرا به چهارول برده‌اند) «ومیزی از طلا بود و روی میز جام‌هایی برای آشامیدن بود و يك تابوت زرین نیز قرار داشت». (این مطلب امکان دارد چون اگر تابوت از سنگ بود یا در محل باقی میماند یا اگر هم آنرا می‌شکستند لافل قطعه‌های آنرا بیرون می‌انداختند و حال

مخفی شده بود. آرامگاه در قسمت پایین کاملاً از تخته سنگهای بزرگ بود و در قسمت بالا به مخفی‌شده‌ای منتهی میگردید و مدخل آن بسیار باریک بود. آریستو بولوس داخل آرامگاه شده (بنابر دستور اسکندر).

اینجا هم نقطه استقامتی هست. مگر اسکندر خودش میت رسید داخل آرامگاه شود که به آریستو بولوس دستور داد وارد آرامگاه شود؟ شکی نیست که اگر آریستو بولوس خودش راست گفته باشد (چون نویسندگان قدیم یونان بسیار دروغ‌ها گفته‌اند) لافل آریین یا استرابون هم دروغ‌هایی به آن اضافه

اینکه چنین قطعاتی اکنون در اطراف آرامگاه وجود ندارد. بنابراین باز هم باید بگوییم که سربازان اسکندر که تشنه طلا بودند و برای همین به ایران آمده بودند آنرا قطعه قطعه کردند و به غارت بردند. بقیه گفته آریستو بولوس بقرار زیر است: «و نیز تعدادی لباس و جواهرات با سنگ‌های قیمتی در آنجا وجود داشت». (آیا شما میتوانید تصور کنید که جناب آریستو بولوس و سربازان اسکندر به این جواهرات نگاه‌های حسرت‌آمیز کردند ولی به آنها دست نزدند).

«آرین» از قول آریستو بولوس يك دروغ شاخ‌دار نقل میکند: «تمام این اشیاء در ملاقات اول آریستو بولوس در اینجا وجود داشت ولی بعداً مفقود شد و فقط تخت و تابوت بر جای مانده بود» (مقصود «آرین» این بود که اسکندر با لشکریانش پس از دیدن آرامگاه کوروش به افغانستان و هندوستان رفتند و وقتی از آنجا مراجعت میکردند تا به بابل بروند دیدند که این اشیاء غارت شده است). «ولی تخت و تابوت هردو را شکسته بودند و جسد را از تابوت زرین بیرون انداخته بودند». آریستو بولوس اضافه میکند: «این کار را نمیتوان به ساتراپ آن ناحیه نسبت داد بلکه کار دزدانی بود که آنچه را میتوانند ربوده بودند ولی تخت و تابوت زرین را نتوانسته بودند ببرند و آنرا شکسته بودند. بهر حال این دزدی هنگامی انجام گرفته بود که يك دسته نگهبانان دائماً در آنجا حضور داشتند و این نگهبانان مفعولها بودند که روزی يك گوسفند برای مصرفشان داده میشد و همراه نیز به آنها يك اسب میدادند». (مقصود جناب آریستو بولوس این است که این کار را همان ایرانیان با همدستی نگهبانان آرامگاه انجام داده‌اند و منطقاً ممکن نیست که ایرانیان آن زمان که هنوز یادگار خوبی‌های کوروش فراموششان نشده بود چنین کاری را انجام داده باشند). باز به گفته آریستو بولوس ادامه میدهم «ولی عزیمت اسکندر بطرف هند موجب اختلال و اغتشاش در این ناحیه شده بود و در ضمن بدبختی‌های دیگر که اتفاق افتاد این عمل زشت نیز انجام گرفت».

بعد آریستو بولوس اضافه میکند: «در آن آرامگاه کتیبه‌ای بود که در آن نوشته شده بود «ای عابر... من کوروش هستم... شاهنشاهی را به پارسی‌ها داده‌ام و بر آسیا حکومت کرده‌ام... پس به گور من چشم طمع نیانداز...» (نقل از استرابون ۱۵ - ۳ - ۲۷).

این فرمایشات جناب استرابون نقل از آریستو بولوس بسیار جالب است ولی در بعضی مطالب آن شك و تردید هم میتوان داشت زیرا اولاً تاریخ‌نویسان اسکندر همواره کوشش کرده‌اند ایرانیان را کوچک‌شان دهند و هنوز وقتی شام‌سیاحت به یونان می‌روید در جلگه مارتن محلی را می‌بینید که مانند تپه‌ای برآمده است و بدروغ یا راست میگویند در اینجا

ساختمان معروف به برج پارسه گرد که شباهت زیاد به کبهه زردشت در نقش رستم دارد و بعضی‌ها تصور کرده‌اند که آتشفگاهی بوده است

همان ۳۰۰ نفر که در برابر پنج میلیون «باربار» (مقصود هستیم) کشته شدند و از آن دفاع نمودند مدفون‌اند. خوب بود ما هم يك چنین پشته‌ای در تخت جمشید درست میکردیم و میگفتیم اینها همانهایی هستند که چند هفته خانه پدرشان را در برابر قشون اسکندر حفظ کردند و اسکندر پس از کشتن آنها پایتخت ایران ما را آتش زد... و غیره. ولی ما امروز مانند شاهنشاهان بیشتر مایلیم که حتی با دشمنانمان ظهیرانی کنیم و عقده‌هایی برای بهم خوردن دوستی میان ما و ملل دیگر ایجاد ننماییم.

ملاحظه فرمایید که اسکندر که فقط برای کسب شهرت و طلا به ایران آمده بود از این محل عبور میکند و به این اشیاء قیمتی دست نمیزند ولی همینکه او می‌رود ایرانیان آنرا غارت میکنند در حالی که همین ایرانیان مدت هشتاد سال هم آرامگاه را حفظ کردند و حتی در موقع حمله اعراب به ایران

رای حفظ احترام آن آرامگاه آنرا به عنوان قبر مادر سلیمان معرفی کردند.

اما چه نتیجه‌ای از این گفته استرابون میتوانیم بگیریم: اولین نتیجه این است که استرابون هم عقیده داشته است که این آرامگاه از کوروش بزرگ است. دوم اینکه اگر نقل قول از آریستوبولوس حقیقت داشته باشد بدون شك این آرامگاه از کوروش بوده است.

اما اینکه هرودوت میگوید کوروش بدست ماسازت‌ها در شمال شرقی ایران کشته شد قابل قبول نیست زیرا خود او در مکان دیگری ماسازت‌ها را در شمال قفقاز قرار میدهد. احتمالاً کوروش در جنگ با سکایی‌ها یا آنهایی که ما تورانیان میگوییم و فردوسی از آنها صحبت کرده است کشته شده است آنها ترك نبودند بلکه اقوامی هم‌نژاد با پارس‌ها بودند که آنها هم به دنبال مراتع برای گوسفندها و اسب‌هایشان میگشتند و کوروش برای اینکه از هجوم آنها به ایران جلوگیری کند به دنبال آنها در صحراهای مشرق دریای خزر کشیده شد و بدون اینکه شکست بخورد کشته شد زیرا آنها با روش جنگ و گریز مقابل کوروش آمده بودند و چون در خود قدرت مقاومت نمیدیدند به قسمت‌های شمال‌تر آن صحراها گریختند و در دوران‌های بعد تحت نام‌های دیگری (مثلاً شاید تحت نام پارت‌ها) بالاخره وارد سرزمین ایران شدند و حکومت را در دست گرفتند.

مطلب دیگر اینکه اگر کوروش در شمال شرق ایران کشته شد احتمالاً جسد او را مومیایی کردند و به «پارسه گرد» آوردند و نظیر این کار را ما در پازیریک مشاهده میکنیم زیرا جسد مومیایی شده صاحب آن آرامگاه اکنون در موزه لنینگراد است. پروفیسور گیرشمن در صفحه ۱۳۲ ترجمه کتاب هنر ایران که اخیراً از زیر چاپ بیرون آمده میگوید «هنر پاسارگاد

دنباله هنر مسجد سلیمان است ولی با این حال تفاوت زیاد میان دو برنامه ساختمانی در این دو اقامتگاه شاهی موجود است. فقط شهرت روزافزون کوروش بزرگ میتواند موجب این اختلاف باشد».

«مجموع ساختمان پاسارگاد روی فضایی بطول دو کیلومتر و نیم برپا گردیده است. کاخ‌های واقعی که با سنگ‌های تراشیده و نقوش برجسته ساخته شده است از زمانی است که کوروش بزرگ مالک کشور ماد و پارس گردید (۵۵۰ پیش از میلاد). در آن موقع پاسارگاد فقط دژ محکمی بود که پادشاه تابع مادیها در آن سکونت میکرد ولی بعداً به پایتخت شاهنشاهی مبدل گردید».

«اینطور بنظر میرسد که این کاخ‌های جدید که در دست ساخته شده‌اند و حصارهای اطراف آنها کشیده شده است بنابر برنامه معینی ساخته شده باشد».

«دروازه اصلی کاخ کوروش در گوشه جنوب شرقی حصار پاسارگاد قرار داشته و عبارت بوده است از يك تالار که دو ردیف از چهارستون در زیر سقف آن پایدار بوده است. در طرفین دروازه‌های اصلی که در قسمت کم‌عرض حصار باز میشدند گاوهای بالدار عظیمی قرار داشتند. از دروازه‌های کم‌عرض تر که روی دیوارهای طویل قرار گرفته بودند فقط يك پایه سنگی باقی‌مانده و روی آن نقش برجسته فرشته بالدار را نشان داده‌اند که چهاربال دارد و لباس او از نوع لباس ایلامی‌هاست و تاج خاصی بر سر دارد که شبیه بتاج‌های رب‌النوع «هوروس» در مصر است. در ابتدای قرن نوزدهم هنوز کتیبه‌ای بالای این فرشته بالدار چنین خوانده میشد «من کوروش هخامنشی».

این مطالبی بود که آقای گیرشمن در کتاب هنر ایران



آثار باقیمانده از آتشکده‌ای در پارسه گرد

### آرامگاه کوروش در پارسه گرد



نپذیرفتند و جواب قانع کننده‌ای هم بمن ندادند و چون من رای ایشان احترام زیاد قائل هستم در این امر اصراری نوریذیدم. بهمین طریق مطلب دیگری راجع به جسد کوروش گفته‌اند که بهر طریق خالی از صحت است از نظر علمی و منطقی است و آن این است که گفته شده است که جسد کوروش در زیر خرپشته بنا قرار داشته .

اصولاً این فرض برای شاهنشاهی مانند کوروش که پیشاپیش لشکریانش به جنگ میرفت توهین آمیز است که پس از مرگ از ترس اینکه جسدش را با اصطلاح گوربگور نکنند زیر خرپشته آرامگاه با همسرش مخفی شود. در حالی که همانطوری که در صفحات پیش گفتیم ملاحظه شده که یونانیان جسد کوروش را در محل خود دیده‌اند و حتی بقول خود آنها پس از مراجعتشان از هند استنباط کردند که جسد مفقود شده است و تابوت طلا شکسته شده است (جمله آخر را اینطور تعبیر کنید که سربازان اسکندر جسد را از بین بردند و تابوت طلا را قطعه قطعه کردند و میان خود قسمت کردند).

بعلاوه کدام يك از شاهنشاهان هخامنشی چنین کاری در مورد آرامگاهشان کرده‌اند که کوروش نخستین آنها باشد. ما آرامگاه تمام پادشاهان هخامنشی حتی آخرین آنها داریوش سوم را میشناسیم و می‌بینیم که تابوت‌های سنگی آنها هنوز برجاست و در بالای آرامگاه‌هایشان مخفی گاهی وجود ندارد. بنابراین باید این فرضیه را بکلی باطل تلقی کرد.

راجع به آرامگاه کوروش باز هم مطالبی هست که میتواند گفته شود ولی من ترجیح میدهم بجای آن تعدادی از عکس‌هایی را که در کتاب مجله «ایران» بوسیله دانشمند محترم آقای «استروناس» تهیه شده به خوانندگان ایرانی این مجله نشان دهم و بنابراین مطلب را با همین مختصر پایان میدهم .

نوشته است ولی من شخصاً مدت يك هفته این سنگ را در محل خود بررسی نمودم و به این نتیجه رسیدم که امکان نداشته است که کتیبه‌ای بالای این سنگ وجود داشته باشد. بنظر من اینطور رسید که یکی از مسافران انگلیسی در قرن ۱۸ این محل را بازدید کرده است و کتیبه‌ای را که هنوز روی یکی از جزوهای سنگی در این محل بخط میخی موجود است در کتابی که منتشر نموده نقاشی کرده است و ضمناً فرشته بالداري را هم که روی جزو دیگری بوده رسم نموده است. دانشمند دیگری که هیچ وقت به ایران مسافرت نکرده و «دوبو» نام دارد و فرانسوی است کتاب آن نویسنده انگلیسی را خوانده و معلوم نیست به چه علت در کتاب خود آن کتیبه را بالای آن فرشته بالدار قرار داده است. بعداً دیگران کتاب دوبو را خوانده‌اند و وقتی به پاسارگاد آمده‌اند دیده‌اند که آن کتیبه بالای آن فرشته نیست و بعضی بدخواهان گفتند که پروفیسور هر تسفلد که مدت بیست سال در این نواحی به تحقیق میپرداخت آنرا ربوده است. اکنون شما هم میتوانید به پاسارگاد مسافرت کنید و بالای این سنگ بروید و آنرا کاملاً بررسی کنید و استنباط خواهید کرد که امکان نداشته است قطعه سنگی از آنرا جدا کرده باشند.

بعلاوه دلایل منطقی نیز این مطلب را تأیید میکند: یکی اینکه با چه وسیله این قطعه سنگ را که قطر آن زیاد است شکسته‌اند. دیگر اینکه این کتیبه به چه درد هر تسفلد یا شخص دیگر میخورده است و بالاخره اگر خدای ناکرده پروفیسور هر تسفلد چنین قطعه سنگی را ربوده باشد و بوسیله‌ای به خارج ایران برده باشد اکنون که او به دنیای دیگر رفته باید آن قطعه سنگ را در گوشه‌ای از جهان بدست بیاوریم و بغرض اینکه آنرا پیدا کردیم چه ارزشی خواهد داشت. من این مطلب را به آقای گیرشمن گفتم ولی ایشان



# جمال نقاش صفه

محمّد حسن سمسار

موزه دار موزهی هنرهای ترقینی

زنده ایم بر من و تو گفتگو کنند  
از بعد ما حدیث من و تو نکو کنند  
ین روزگار، کش همه کس ذم همی کند  
وانگه چو در گذشت همه یاد او کنند

چیره دست ، و زرگری پسرا بود . اما شهرت شاعری او هنرهای دیگر وی را تحت الشعاع قرار داده است . تا جایی که کمتر کسی است که جمال الدین محمد را بعنوان يك نقاش ، یا يك زرگر توانا و مشهور دوره سلجوقی بشناسد . اهمیت وی از نظر تاریخ هنر نقاشی این است که ، وی نخستین نقاش بنام ایران پس از اسلام است که ، از زندگی او دانستنی های کوتاه و مختصری در دست داریم .

در متون تاریخی ایران پس از اسلام ، تنها بنام يك نقاش بر میخوریم که از نظر زمان مقدم بر جمال نقاش اصفهانی است . وی حکیم ابونصر عراقی است . ابونصر معاصر سلطان محمود غزنوی بوده است .

نوشته اند که سلطان محمود ابن سینا و ابوسهل مسیحی و ابوریحان و ابوالخیر را از خوارزمشاه خواست . دو نفر اول از رفتن به نزد سلطان اجتناب کرده و گریختند .

چون هدف سلطان محمود از این دعوت بیشتر آوردن ابوعلی سینا نزد خود بود ، به ابونصر عراقی نقاش دستور داد ، تا صورت ابوعلی را بر کاغذ کشیده و نقاشان دیگر را بفرمود تا چهل صورت از روی آن ساختند ، و بامشور و فرمان باطراف فرستاد ، و به عاملین خود دستور داد تا هر جا صاحب تصویر را که ابوعلی سینا نام دارد یافتند او را نزد وی فرستند .  
ابونصر عراقی بنا بر نوشته چهارمقاله در علم ریاضی و انواع آن بطلمیوس بود .

جمال الدین محمد از راه شهرهای پرمغز خود ، در زمان حیات باوج شهرت رسید . شرای بنامی چون خاقانی شیروانی ، ظهیر الدین فارابی ، مجیر الدین بیلقانی ، رشید و طواط و دیگر شرای معاصر او در وصفش قصاید شیوا سرودند .

۱- در اینجا بایستی از دوست داتمنم آقای یحیی ذکاء که یادداشت های خود را درباره ابونصر عراقی در اختیار بنده گذاشتند سپاسگزاریم .

۲- نگاه کنید به چهارمقاله و لغت نامه دهخدا .

در تاریخ هنر ایران ، بنام هنرمندانی که بگفته حافظ مانی «بچندین هنر آراسته اند» بسیار بر میخوریم . یکی از ارجح ترین آنها ، جمال الدین محمد عبدالرزاق اصفهانی ، هور «جمال نقاش» است . جمال الدین محمد شاعری توانا ، شی پسرا ، و زرگری چیره دست بود .

زندگی سراپا اندوه ورنج جمال الدین محمد را ، هاله ای ابهام در بر گرفته است . از آغاز و انجام زندگی او ، جز آنچه اشعارش میتوان درك کرد اطلاعی نداریم . جای شگفتی نیست . چه ارج و ارزش او را نیز چون دیگر هنرمندان ك جهان ، تا زنده بود کسی شناخت . این اندوه گران ، بیه ناپسندیده مردمان را ، جمال الدین در این دوییت بخویب ز کرده است .

تا زنده ایم بر من و تو گفتگو کنند  
از بعد ما حدیث من و تو نکو کنند  
چون روزگار ، کش همه کس ذم همی کند  
وانگه چو در گذشت همه یاد او کنند

محل تولدش اصفهان است . در گمنامی دیده بجهان بود ، یا رنج و اندوه از نامر میهای مردم روزگار خویش ختی زندگی کرد ، و سر انجام نیز با بارگران اندوه و درد یش در اصفهان در گذشت . شگفتا که از این هنرمند گرافقدر ، ك گوری نیز بجای نمانده است ، تا بدانیم که دستها و دهان ربار او را ، خاک کدام گوشه اصفهان در کام خود اسیر ده است .

اما چنانکه شیوه روزگار است ، مرگ هنرمند همیشه از شهرت اوست . چه بسا ، قرن ها از مرگ هنرمندی سپری . تا هنراو شکوفا گشته و ارزش واقعی او ظاهر گردیده است . جمال الدین نیز از این دسته هنرمندان بود . اگر چه زمان حیات ، در سراسر ایران شهرت داشت ، ولی چنانکه د و شاید قدر وی شناخته نبود .

چنانکه گفتیم جمال الدین محمد شاعری بزرگ ، نقاشی



تذکره نویسان پس از او نیز ، همگی در بلندی مقام وی دانشمند دادمانند . عوفی می نویسد : « در لطف طبع یگانه و در فضل و هنر نشانه ، زرگری که آفتاب در صنعت صیانت شاگرد خردگاری او بودی و ماه فلک نور از پرتو ضمیر او ربودی ، چمن فضایل بزهرات مکارم اخلاق آراسته و از خاشاک رذایل پیراسته »<sup>۴</sup> .

آذر در آتشکده جمال الدین محمد را « از افاضل مشهور اصفهان ، بلکه افضل فصیحای جهان میدانند »<sup>۵</sup> .

هدایت در ریاض العارفین می نویسد :  
« در فضایل و کمالات یگانه آفاق ، جامع علوم معقول و منقول . والد کمال الدین اسمعیل اصفهانی است . از تصوف و حکمت بهره وافی و حاصل وافر دریافته ، و ایام عمر را بزلت و مجاهدت میگذرانیده . فاضلی است تحریر و ادیبی است بی نظیر ، فرزانه ایست هوشیار و سخنوری است بزرگوار . در اغلب فنون اهل حرفت نهایت قدرت داشته ، و دیوانش قریب به بیست هزار بیت »<sup>۶</sup> .

در اینجا گفتگوی ما پیرامون زندگی ادبی جمال الدین محمد نیست . بلکه کوشائیم تا وی را در چهره يك نقاش و يك زرگر بشناسیم .

اما مقام ادبی وی آنچنان است که بدین سادگی نیز نمیتوان از آن گذشت . زیرا جمال الدین محمد از نام آورترین شعرای تاریخ ادب ایران است .

مقام وی بسبب سادگی اشعار ، تنوع کلام ، و مهارت در ایجاد مضامین تازه بسیار بالاست . « خاصه در غزل که در این نوع به مرحله بلندی از کمال نزدیک شده ، و مقدمه ظهور غزلسرایان بزرگ قرن هفتم ، خاصه سعدی قرار گرفته است »<sup>۷</sup> .  
قطعه زیر شاعری است گویا برروانی کلام جمال الدین محمد .

یا ز چشمت جفا پیاموزم  
یا دلت را وفا پیاموزم  
برده بردار تا خلاق را  
معنی والضحی پیاموزم  
تو زمن شرم و من ز تو شوخی  
یا پیاموز یا پیاموزم  
نشوی هیچگونه دست آموز  
چکنم تا ترا پیاموزم ؟  
بکدامین دعای خواهی یافت ؟  
تا روم آن دعا پیاموزم .

شاید برای نشان دادن مقام ادبی جمال الدین محمد همین مختصر کافی باشد .

اما شهرت جمال الدین محمد بعنوان يك نقاش کمتر از

شهرت وی در شاعری نبود . معاصرینش وی را بنام « جمال نقاش اصفهانی » می شناختند .

در کار زرگری نیز چنین بود تا جائی که جمال الدین محمد خود را « شاعر زرگر » می نامیده است .

چنانکه گفتیم در اصفهان دیده بدینا گشود . از تاریخ تولد وی اطلاعی درست نیست ، و آنچه درباره کودکی و جوانی او میدانیم نیز بسیار ناچیز است .

آنچه مسلم است در آغاز جوانی و قبل از آنکه یکسب علم متداول زمان خود چون ادبیات ، عربی ، حکمت و فقه بیفزاید ، فنون نقاشی و زرگری آموخته و باین دوهنر اشتغال داشته است . پسرش کمال الدین در قسیده زیر که در مدح یکی از صدور زمان خود سروده است میگوید :

ای بزرگی که چو من راه مدیحت سپهرم  
همه بر شارع اقبال بود رهگذرم  
نیست پوشیده که در عهد صدور ماضی  
رخت زی مدرسه آورد ز دکان پدرم  
از کرم عذر چه گوئی که در ایام تو من

از میان علما رخت بیزار برم  
چه عاملی جمال الدین محمد را از دکان به مدرسه کشاند . روشن نیست . اما زمان آنرا باید در آغاز جوانی وی دانست . جمال الدین محمد بزودی در کار کسب علوم به کمال رسید . و از آن پس بکار شاعری پرداخت . خود وی در این باره گوید :

حرص ثنای تو کرد شاعرم از نی  
شرع بدی پیشتر ز شعر شمارم<sup>۸</sup>

در کار شعر و شاعری نیز ، سرعت به مرحله عالی رسید . بدین سان هنوز بسیار جوان بود که توشه ای گران از علوم و هنرهای گوناگون چون ، شاعری و نقاشی و زرگری اندوخته داشت .

خود وی گوید :

نارسیده ز هنر گشته تمام

راست همچون مه در منتصفم<sup>۹</sup>

با این همه هنر وی بسیار فروتن بود .

علوم شرعی معلوم هر کس است که من

ز هیچ چیز در این شیوه کم قدم برم

حدیث فضل رها کن که من نمی گویم

و گر چه می رسد لاف فخر هم ترنم

۳ - لباب الالباب ص ۵۳۹ .

۴ - آتشکده آذر ص ۹۲۹ .

۵ - ریاض العارفین ص ۲۹۲ .

۶ - تاریخ ادبیات ایران ، دکتر صفا - ص ۷۳۳ .

۷ - ص ۲۶۴ دیوان جمال الدین .

۸ - ص ۲۴۶ دیوان جمال الدین .

شاید بتوان با واژه‌ها و جمله‌ها، فروتنی و بزرگ‌دروغ درمندی، چون جمال‌الدین محمد را توصیف کرد. اما ذات نفس، و بلند طبعی وی را از اشعارش بخوبی میتوان دریافت.

در میان آثار او قصایدی چند در مدح معاصرینش وجود دارد. اما این مدایح، هرگز صورت تملق و چاپلوسی بخود نگرفته است.

وی از درخواست جاه و مال، و خم کردن گردن در برابر صاحبان زور و زر گریزان بود.

بآفتاب سر من اگر فرود آید

بر آن سرم که ز گردنش دربرایم زود

جمال‌الدین محمد، بنا بنوشته صاحب ریاض‌العارفین بیشتر عمر را در عزلت و گوشه‌نشینی گذراند. عوامل گوناگونی را میتوان در گوشه‌گیری وی مؤثر دانست.

از همه مهم‌تر بلند نظری او بود، که بخلاف دیگر معاصرینش تن بمدح و ثنای بی‌جای صاحبان زر و زور نمیداد. سبب دیگر بی‌نیازی جمال‌الدین محمد از این گروه بود. زیرا وی از هنر نقاشی و زرگری خود امرار معاش میکرد نه از راه مدیحه‌سرایی. وضع ناسامان اجتماعی روزگار وی نیز، در گوشه‌نشینی و انزوای وی بسیار مؤثر بود. اگرچه در اشعار وی این ناسامانی، و آشوب بخوبی هویداست، اما بد نیست جمله‌ای چند در این باب از کتاب راحة‌الصدور، نوشته محمد بن علی بن سلیمان راوندی، که معاصر جمال‌الدین محمد است نقل کنیم. وی می‌نویسد:

«علما را چندان افتاد از این بنیاد، که هیچ را زبان گفتار نماند، و چون علما را حرمت نماند، کسی بعلم خواندن رغبت نمی‌نماید. و در شهر سه ثمان و تسعین و خمسائة، در جمله عراق کتب علمی و اخبار و قرآن به ترازوی می‌کشیدند و يك من نیم دانگ می‌فروختند، و قلم ظلم و مصادرات بر علما و مساجد و مدارس نهادند، و همچون از جهودان سرگزیت ستانند، در مدارس از علما زر میخواستند»<sup>۹</sup>

وضع اجتماعی اصفهان در زمان جمال‌الدین بشدت ناسامان بود.

ترویر و دروغ، جور و فساد رواج داشت، و از همه دردناک‌تر آنکه اختلاف بین حنفیان و شافعیان، اصفهان را بصورت صحنه جدالی دایمی درآورده بود. و هر روز کار بقتل و غارت میکشید.

روح حساس هنرمندی چون جمال‌الدین بشدت از این ناسامانی آزرده بود، و قصیده مشهور زیر نماینده این آزرده‌گی است.

الحذر ای غافلان، زین وخت آباد الحذر

الفرار ای غافلان، زین دیو مردم الفرار

ای عجب دلتان بنگرفتو، نند جاتان ملول  
زین هواهای عفن، زین آبهای ناگوار  
عرصه‌ای نادلکشا و، بقعه‌ئی نادل پسند  
قرضه‌ئی ناسودمند و، شربتی ناسازگار

مرگ در وی حاکم و، آفات در وی پادشا  
ظلم در وی قهرمان و، فتنه در وی پیشکار  
امن در وی مستحیل و، عدل در وی ناپدید

کام در وی نادر و، صحت در او ناپایدار  
روز را خفاش دشمن، شمع را پروانه خصم  
جهل را در دست تیغ و، عقل را در پای خار

شیر را از مور، صد زخم، اینست انصافی جهان  
پیل را از پیشه‌صدرنج، اینست عدلای روزگار  
آخر اندر عهد تو این قاعدت شد مستمر

در مساجد زخم چوب و، در مدارس گیر و دار

اگر لکنت‌زبان جمال‌الدین محمد را بر عوامل گفته‌شده یفزائیم، و توجه داشته باشیم که این نقص عضو وسیله ناجوانمردانه‌ای در دست حسودان، و کوتاه‌نظران روزگار وی بوده است. علل گوشه‌نشینی و آزرده‌خاطری او روشن‌تر میشود.

جمال‌الدین محمد درباره لکنت‌زبان خود گوید:

کناره گیرم زین رهزنان معنی دزد

که تمبیه‌ایست مرا عقد در زبان سخن  
گویند کج زبانه، کج باش گو زبان  
چون هست در معانی و در لفظ استوا

ظرف کلاه خوبان خود کج نکوتر است  
ابروی و زلف دلبر کج بهتر و دوتا  
نه ماه را ز قوت شمس است اعوجاج؟

نه شاخ را ز حمل ثما راست انحنای  
درباره مذهب جمال‌الدین قضاوت قاطع نمیتوان کرد.

وی بسبب ضرورت‌زمان، گاهی بمدح حکام حنفی‌مذهب اصفهان برخاشیه، (خاندان صاعیدیان) و گاهی در وصف حکام شافعی‌مذهب، (خاندان خجند) دامن‌سخت داده است.

اما در همان حال بمدح خاندان رسول نیز پرداخته‌است. اگر توجه داشته باشیم که مدایح اول بیشتر بسبب ضرورت، و مدح خاندان پیغمبر، بمیل و خواسته خود شاعر بوده، و در

برایر آن چشم اجر معنوی داشته، شاید بتوان گفت که وی شیعی‌مذهب بوده است.

در قسیده‌ای به مطلع زیر :

بول مرگ پیایی همی رساند بمن  
که میخ خیمه دل زینسرای گل بر کن  
در مدح خاندان رسول چنین گوید :  
بن چه کرد او ، با اهل بیت مصطفوی  
حدیث رستم بگذار و قصه بهمن  
به تیر صدر که رخنه نکریشان سینه  
چه تیغ ظلم که خونین نکریشان گردن  
بهر ایشان بود آفرینش عالم  
نه بهر ایشان بود ازدواج روح و بدن  
بنای عز وجل بر زمین دو شاخ نشاند  
ز یک نهال برون آخته حسین و حسن  
یکی ز بیخ بکنند آب ناداده  
یکی بتیغ بزهر آب داده اینت حزن  
گر زمانه کسی را بطبع کشتی رام  
اگر نبودی مر اهل بیت را توسن  
هو با سلاله پیغمبر این رود تو که ؟  
که از سلامت خواهی که باشدت جوشن  
جمال الدین محمد بشهر خود اصفهان سخت عشق میورزید ،  
بجز دوسفری که باذربایجان و مازندران کرد هرگز از اصفهان  
نور نشد .

داستان مناظرات او با مجیرالدین یلقانی و خاقانی  
نیروانی ، که سبب سرودن قصائد بسیار بدیع و سیله آنها شد ،  
سبب همین علاقه شدید با اصفهان بوده . چون مجیرالدین بهجو  
بردم اصفهان پرداخت وی نیز بجواب گوئی برخاست ، که  
استان آن بسیار شیوا و دلچسب است .  
خود وی درباره این علاقه میگوید :

هست بر پای من دوبندگران

علقت چار طفل و حب وطن  
جمال الدین محمد هنرمندی بکمال بود ، و چنانکه شیوه  
نرمندان است زندگی او از رنج و ملال تهی نبود .  
قطعه زیر گویای رنج و اندوه شدید جمال الدین است .  
دین مقررش زنگار خورد دود اندود  
مرا بکام بداندیش چند باید بود  
آه از این قصص آبگون برآرم کرد  
باشک ازین کره آتشی برآرم دود  
منجیق بلا پشت عیش من بشکت  
بدا سغاله غم گشت عمر من بدرود  
ماند تیری در ترکش قضا که فلک  
سوی دلم بسر انگشت امتحان نکشود  
رسید عمر بهایان طرقة العینی  
نه بخت شد بیدار و نه چشم فتنه غنود

برغم حاسد و بدخواه پیشی دشمن و دوست

چو صبح چند زخم خندهای خون آلود  
چونام و تنگ فراید عنا ، نه نام و نه تنگ  
چوزاد و بود نماید جفا ، نه زاد و نه بد  
بآفتاب سر من اگر فرود آید  
بدین سرم که ز گردش در ربایم زد  
همی گریزم از این قوم چون پری ز آهن  
که میگریزند از من چو دیو از قلعه  
محمد ای سره مرد آبخواه و دست بشوی  
که روی فضل سیه گشت و کار جود بود  
در اواخر عمر ، روح جمال الدین از نامردمها چنان  
آزرد شده بود که ، با همه عشق و علاقه شدیدی که بشهر و دهر  
خود داشت ، زبان به بدگوئی از مردم آن گشود .  
نفاق و بخل در شهر سپاهان  
چنان چون تشنگی در ریگ دیدم  
بزرگ و خردشان دیدم وز ایشان  
وفا در سک کرم در دیگ دیدم<sup>۱</sup>  
بس دریغ آیدم چنین شهری  
بگروهی همه چو دردی خم  
مردمی اندر آن مجوی از آنک  
همه چیزی در اوست جز مردم

اندوه و غم جمال الدین ، از اینکه در میان مردمی بستمیرد  
که ارج هنر و فضیلت را نمی شناسند ، بقدری است که مرگ  
را آرزو میکند ، و بر رنجی که در پی کسب علم و هنر برده  
افسوس میخورد .

مکن ای چرخ بر ماهم نظر کن

که هر کس از تو در کار است رالا  
اگر بر جاهلان و قفست خیرت  
نیم من هم بدین حد نیز دانا  
مرادی برگذشت از عمر و امروز  
زدی بدتر گذشت ای وای فردا  
نه اندر رسم این ایام انصاف  
نه اندر طبع این مردم موااسا  
چنان سیرم زجان کرغسه هر روز  
کنم صد ره گذر بر مرگ عمدا  
چرا از بهر دانش رنج برم  
چرا بیهوده می پختیم سودا  
قلم را با قلم زن خاک بر سر  
چرا نه چنگ زن بودم دریا  
چنانکه گذشت جمال الدین محمد را در زمان حیات

جمال نقاش، نیز میخوانند. شهرت او در هنر نقاشی کمتر شهرتش در شعر نبود. عنوان «جمال نقاش» برای جمال الدین محمد در دیوانا ذکر شده است. اول در کتاب «راحة الصدور و آية السورة» این را وندی است.

این را وندی در سبب تألیف کتاب خود می نویسد:  
«سبب تألیف این کتاب آن بود که در شهر سنه ثمانین و خمس مایه خداوند عالم، رکن الدنيا والدین طغرل بن ارسلان را هوای مجموعه بود از اشعار، خال دعاگوی زین الدین می نوشت و جمال نقاش اصفهانی آنرا صورت می کرد. صورت هر شاعری میکردند و در عقبش شعر می آوردند و مضاحکی چند، و آن حکایت را صورت رقم میزدند و خداوند عالم مجلس بدان می آراست»<sup>۱۱</sup>.

از نوشته این را وندی پیداست، که جمال الدین محمد در دربار طغرل بن ارسلان (طغرل سوم) رفت و آمدی داشته است. طغرل سوم (۵۷۱ - ۵۹۰) پادشاهی جنگاور، دلیر، هنردوست و شاعر بود. جمال الدین محمد در دربار طغرل سوم تنها از هنر نقاشی خود استفاده میکرد.

بچه سبب وی از هنر شاعری خود در دربار طغرل سوم سود نمی برد، امری روشن است.

جمال الدین بسبب بلند منشی کمتر بمدیحه سرائی تن در میداد. از آن گذشته در صورتیکه قسیده ای در مدح سلطان سلجوقی میگفت، لازم بود بشیوه شرای زمان، با بیانی رسا در مجلس سلطان بخواند، و جمال الدین چنانکه گذشت متأسفانه از این نعمت محروم بود.

مرحوم محمد اقبال در حاشیه کتاب «راحة الصدور» درباره «جمال نقاش» می نویسد وی از دوستان جمال الدین محمد عبدالرزاق اصفهانی بوده است این نظر متأسفانه اشتباه است، و دلیل آنرا ذکر خواهیم کرد.

مورد دومی که عنوان «جمال نقاش» برای جمال الدین بکار رفته است قطعه زیر است.

ای نقش بند عالم جان اندرین جهان  
نی لی که نیست هیچ پذیرای نقش جان  
تو صورت جمالی لابل که گشته

معنی آن که خود نبود صورتی روان  
نقش لقای خوب تو بینم منم جمال

نات «جمال نقاش» آمد ز بهر آن  
با تن ساخت جان چه شود گر لطافت

با طبع یا کثافت من ساخت همچنان  
خاک ارجمست نیست و کثیف و گران وزشت

آب لطیف خوب سبک شد روان در آن  
در طبع تو نباشد یا هم بطبع من

بس سازگار هست طبعی در این میان  
هنرمند

تا عهد چرخ و طرف مه و آسمان لطیف  
یاد آور ای عزیز که گفتی نمیتوا

از بهر اتفاق طبایع بماند یاد  
ترساق اریبه ز حکیمان با ستار

ای یار غار حب کن از این حب یار غار  
با جنتیان<sup>۱۲</sup> احسر و با مر<sup>۱۳</sup> و زعفرار

باشد که طبع تر تو با طبع خشک من  
زین نوشداروی که بسازم کند فرام

قطعه یاد شده، چون در وصف جمال الدین محمد سرود  
شده، در دیوان وی ضبط گردیده است. و در نتیجه این شبه

پیش آمده، که این قطعه نیز از جمال الدین محمد است، و در  
وصف شخصی بنام «جمال نقاش» سروده شده است.

در حالیکه قطعه مورد نظر شعری است ست و ناپخته  
و نمیتواند از جمال الدین محمد عبدالرزاق شاعر توانا باشد<sup>۱۴</sup>

چنانکه وحید دستگردی، در مقدمه دیوان جمال الدین  
محمد عبدالرزاق اصفهانی نوشته است، این قطعه با احتمال زیاد

از جمال الدین خجندی است، که صاحب تذکره هفت اقلیم  
اورا از شرای معاصر جمال الدین محمد بشمار آورده است.

جمال الدین خجندی از رؤسای مذهب شافعی، و ممدوح  
جمال الدین محمد بود<sup>۱۵</sup>، و بین آنها شعر مبادله میشده است.

جمال الدین محمد در اشعار خود، از خط خوش و اشعار  
جمال الدین بسیار یاد میکند، و از آن جمله است اشعار زیر:

شعر مخدوم من جمال الدین  
که چو گل بر دم سحر که بود

لفظ و معنیش چون گل و در وی  
عقل و ادراک و وهم گمراه بود

معنی روشنش ز خط سیاه  
صورت یوسف و دل چه بود

ایات زیر نیز بخشی است از قصیده حزن انگیز جمال الدین  
محمد در سوگ او.

دریغ عالم معنی خراب می بینم  
دریغ ماه گرم در سحاب می بینم

دریغ بحر هنرها جمال الدین محمود  
کش از سموم اجل چون سراب می بینم

۱۱ - ص ۵۷ راحة الصدور.  
۱۲ - جنتیان - داروی است مشهور و بیضی باشد سرخ رنگ.

۱۳ - مر: یعنی تلخ و داروی، و آن آب منجمد دروغی است  
بسیار تلخ. آندراج.

۱۴ - نگاه کنید به مقدمه دیوان جمال الدین عبدالرزاق نوشته وحید  
دستگردی.

۱۵ - نگاه کنید به باب الالباب و هفت اقلیم دیگر تواریخ شرار.

۱۶ - نگاه کنید به باب الالباب و هفت اقلیم دیگر تواریخ شرار.

۱۷ - نگاه کنید به باب الالباب و هفت اقلیم دیگر تواریخ شرار.

چنانچه اندانی از مرگ تو خراب شده است

که عالمی ز غم تو خراب می بینم  
بدنبال قطعه مورد گفتگو ، قصیده ای بهمان وزن و قافیه ،  
در دیوان جمال الدین محمد ضبط است . مقایسه بین ابیات این  
قطعه و قصیده ، نشان میدهد که ابیات قصیده پاسخی است بقطعه  
نامبرده . جای بحث نیست که این قصیده از جمال الدین  
عبدالرزاق است و این است قصیده .

ای کلک نقشبند تو آرایش جهان  
ای لفظ دلگشای تو آسایش جنان  
ای نکته بدیع تو خوشتر ز آرزو  
وی گفته رفیع تو برتر ز آسمان  
چون روح پاک عرضی و چون علم نیکدام  
چون وهم دوربینی و چون عقل نیکدان  
نظارگی خط تو نرگس بهر دو چشم  
مدحت سرای فضل تو سوسن بده زبان  
هم نثر زیر پای تو افتاده چون رکاب  
هم نظم زیر دست تو گشتست چون عنان  
اندر سواد خط شریف تو لفظ عذب  
آب حیات در ظلمات است بی گمان  
بی مجلس رفیع تو بودست پیش از این  
کارم بجان و کارد رسیده باستخوان  
زان نوشدارویی که بر آمیختی بلطف  
دارم همی کنون طمع عمر جاویدان  
از جنتیان تو شده ام سرخروی لیک  
از بیم لفظ مر رخ من شد چو زعفران  
بخت من از مساعد بودی بهیچ حال  
یک لحظه بر نداشتی سر ز آستان  
لیکن بخدمت تو اگر کم ترک رسم  
آزرا تو هم ز خدمتهای بزرگ دان  
در حضرتی که مشک نیارد زدن نفس  
من سوخته<sup>۱۶</sup> جگر چه نهم اندرین میان  
جائی که آفتاب فلک شعله زد ، سها<sup>۱۷</sup>  
معذور باشد از شود از دیده ها نهان  
گیرم که خود عطار د گشتم بنظم و نثر  
بآفتاب فضل چگونه کنم قرآن  
بر من ز عرض پاک گمانی همی بری  
ترسم که چون ببینی باشد خلاف آن  
تردیک من چو گوئی این خام نیکخوی  
خوشتراز آن که گوئی این لنگر کران  
پس گر بدین گرانی مقبول خدمتم  
از بخت این مراد همی یافتن توان

رنجه مکن قلم که رهی خود قلم نیست

آمد میان پیسته و بر سر شده روان  
اول خطای بنده تو این بیتها شناس  
اندر برابر سختی پاکتر ز جار  
صدبار عقل گفت بتهدید کاین سخن  
کرمان و زیره ، بصره و خرماسه ها و هار  
تا اختران بتابد چون اختران بتاب  
تا آسمان بماند چون آسمان بمان  
قدر تو از سعادت افلاک در علو  
جاء تو از حوادث ایام در امان  
بنابر این آنچه سبب اشتباه مرحوم محمد اقبال شده  
همین قطعه مورد بحث است ، بعضی دیگر از محققان نیز  
پیروی از نظر مرحوم اقبال گرفتار این اشتباه شده اند .  
بدین سان « جمال نقاش » کسی جز جمال الدین محمد  
نمی تواند باشد .  
گذشته از این ، خود جمال الدین چندین جا در اشعارش  
بنقاش بودن خود اشاره کرده است .  
در قصیده ای که در وصف بهار ، و مدح نظام الدین ابوالعلائی  
صاعدی ، برادر رکن الدین صاعدی بمطلع زیر سروده .  
اینک اینک توبهار آورد پیرون لشگری  
هر یکی چون نوعر و سی درد گرگون دیوری  
میگوید :

تا چو من باشند ابر و باد دایم در دو فصل  
در ربیع این نقشبندی درخزان آن زرگری  
بادی اندر سایه خورشید عالم رکن دین  
ساخته در مدح هر دو بنده هر دم دفتری  
ابیات زیر نیز نقاش بودن او را مسلم میسازد .  
شد کلک نقشبند تو صورت نگار عقل  
گشته مرصع از سخت گوشوار عقل  
\*

ای بلبل که وقت ترنم ز نغمه ات  
سطح محیط گنبد پیروزه پر صداب  
لفظت شکر فروش و ضمیرت گهرشان  
کلک تو نقشبند و بیان تو دلگشاست  
گاهی در اشعار وی ، اصطلاحات مربوط بنقاشی نیز بحکم  
میخورد ، که دلیل دیگری بر نقاش بودن اوست .  
جزء از برای وجودت که عالم معنی است  
فلک صحیفه ابداع را نزد بیرنگ<sup>۱۸</sup>

۱۶ - جگر سوخته در قدیم بجای مشک به قلم فروخته میشد -  
آندراج .

۱۷ - سها : ستاره ایست کوچک در بنات النش .

۱۸ - بیرنگ بمعنی طرح نقاشی است .

جمال‌الدین محمد در حالیکه در اوج شهرت شاعری خود  
بود، از هنر نقاشی دست نکشید، حتی از راه نقاشی امرار معاش  
میکرده است.

در قصیده‌ای که با این مطلع شروع میشود:  
منم آنکس که عقل را چانم منم آنکس که روح را مانم  
میگوید:

با چنین معطیان و ممدوحان  
شکر حق را که صنعتی دارم

ای بسا عطلت ارزبان بودی  
عامل آسیای دندنام

بعد از این که واحب‌الرزق است  
این سر (سه) انگشت میدهد نام<sup>۱۹</sup>

مدح انگشت خویش خواهم گفت  
زانکه من جیره‌خوار ایشانم

از این اشعار پیداست که جمال‌الدین محمد، یکمک هنر  
نقاشی و زرگری خود امرار معاش میکرد، و ممدوحان  
کوتاه همت او در تأمین معاش وی کمکی نمیکرده‌اند.

جمال‌الدین محمد زرگری بسزا نیز بود وی در اشعارش  
چندجا بهتر زرگری خود اشاره میکند.

در قصیده مشهور وی بمطلع زیر:  
کیست که پیغام من بشهر شروان برد

یک سخن از من بدان مرد سخندان برد  
که قصیده‌ای است در جواب خاقانی شروانی، میگوید:

شاعر زرگر منم، ساحر درگر توئی  
کیست که باد و پروت ز ماد و کس خان برد

و نیز در قطعه‌ای بدین مطلع:  
من ز جمع شاعران باری کیم

من ز لاف دانش و دعوی کیم؟  
گوید:

میتوان دانست قدر زرگری این تکبر چیست پس یعنی کیم؟  
باز در قصیده‌ای در توصیف خزان، و مدح رکن‌الدین

سعود، با بکار بردن اصطلاحات زرگری، بزرگ بودن خود  
اشاره میکند:

بگشت گونه باغ از نهیب باد خزان  
ببرد باد خزان برگ شاخ رنگ رزان

مگر که باد خزانی بیاغ ضرابست  
که آفتابش کوره است و آبدان سندان

که چون درست<sup>۲۰</sup> مکلس<sup>۲۱</sup> شدست برگ درخت  
که چون سبیکه<sup>۲۲</sup> قره پسته آب روان

و گرنه سیمگری داند ابر از چه سبب  
همی فشانند قره ز سونش<sup>۲۳</sup> سوهان

و نیز در این بیت با بزرگ زرگری اشاره میکند:

زخم از پی زر همی خورد سندان

پس زر بدندان گاز می‌بینم

از حوادث زندگی او یکی مبتلا شدن او بآبله است،  
که سبب چشم‌درد شدید او گردید، و شرح آنرا در شعری

بمطلع زیر سروده است.

محروم مانده‌ای ز فواید بدرد چشم

خود الحریص محروم در حق ما است راست  
چنانکه گفته شد متأسفانه از چگونگی زندگی جمال‌الدین

اطلاع چندانی نداریم.

سبب آنکه تاریخ تولد او معلوم نیست، نمیتوان گفت  
که وی چند سال زیسته است. اما آنچه مسلم است عمر وی

کمتر از پنجاه و پنج سال نبوده است. زیرا وی در اشعارش  
گاهی بسن خویش اشاره میکند.

با آنکه نیست هیچ به فردا امید من

باشد ذخیره محنت پنجاه ساله‌ام  
\*

چه ماند عمر چو پنجاه و پنج سال گذشت

که گشت سرو تو چون خیزران بنفشه سمن  
از این ابیات نیک پیداست که وی سالهای آخر عمر را

باندوه ورنج بسیار بسر برده است.

قطعه‌گویای زیر را وی در وصف پیری خود سروده است:

در آینه تا نگاه کردم یک موی سفید خویش دیدم  
زندیشه ضعیف و بیم پیری در آینه نیز نتگریدم

امروز بشانه چند از آن موی دیدم دو سه تار و بر طپیدم  
شاید که خورم غم جوانی کز پیری خود خبر رسیدم

ز آینه ماینه بدیدم وز شاه-بصد زبان شنیدم  
جمال‌الدین محمد بسال ۵۸۸ در اصفهان، شهری که

از وی نامهربانیها دیده بود، دیده از جهان فرو بست.

شاید این رباعی غم‌آلود جزء آخرین اشعار وی باشد.  
زینگونه که شد خوار و فرومایه هنر

از چهل پس افتاد بصد مایه هنر  
یارب تو بفریاد رس آن مسکین را

کشی‌خانه سپاهان بود و مایه هنر  
از وی چهار فرزند بجای ماند، که بزرگترین آنها

کمال‌الدین اسماعیل شاعر نامدار است.

۱۹- اشاره‌ایست بگرفتن قلم نقاشی در دست با سه انگشت یا با  
سرا انگشت‌ها.

۲۰- درست: زر مسکوک مشهور باشرقی بوزن مخصوص، که  
اگر نقصان نداشته آنرا درست می‌گفتند.

۲۱- مکلس: سکه بی‌نقش.

۲۲- سبیکه: فلز گداخته مانند زر و قره.

۲۳- سونش: ریزه‌های سیم و زر که از سوهان‌گردن ریخته‌شود.

# هنرهای زیبای ایران در ایلان امروز

دکتر ریاحی

رئیس فرهنگی سفارت شاهنشاهی در ترکیه

روز دوشنبه ۱۶ اردیبهشت ماه ۴۷ آقای ریاحی رئیس فرهنگی سفارت شاهنشاهی در ترکیه بنا به دعوت انجمن دوستی و فرهنگی زنان ترک و ایران در تالار دانشکده زبان و تاریخ و جغرافیای دانشگاه آتکارا پیرامون هنرهای زیبا سخنانی ایراد کردند که در زیر بنظر خوانندگان گرامی میرسد :

بطوریکه میدانید ایرانی روحی زیباپرست و عاشق و تشنه هنر دارد : شعرای ایران ، مینیاتور ایران ، قالی ایران ، کاشیهای مساجد ایران ، خطوط خوش کتابهای ایران ، همه نمونههایی از شور و علاقه ایرانیان به هنر و زیبایی است . این روح سحرآفرین در طی تاریخ دور و دراز ایران دوام داشته و در هر عصری در یک زمینه هنری تجلی و جوش بیشتری نشان داده و در همه حال آثاری بوجود آورده که معرف ملت ایران است .

در قرون اخیر در برخورد با تمدن اروپائی نگرانی این بود که هنر اصیل و ملی ایرانی در بعضی زمینهها با انحطاط گراید و زبان هنر جدید اروپائی گردد . درباره ای هنرهای دستی نیز از قبیل مینیاتور و تذهیب و جلدسازی و خاتم سازی و میناکاری و قلمزنی و نقره کاری و منبت کاری و زری بافی و کاشی سازی و قالی بافی نیز حقیقتاً در ابتدا رکود و سکونی پیش آمد . اما بموقع تدابیر لازم اتخاذ شد . دولت استادان و هنرمندان چیره دست را از کنار و گوشه مملکت گرد آورد و تشویق کرد و وسائل لازم در اختیار آنها گذاشت و بطوریکه امروز در کارگاههای وزارت فرهنگ و هنر اصیلترین نمونههای هنرهای ملی از زیر دست استادان افسونکار بیرون میآید و حقیقتاً روح تازه ای در کالبد این هنرها دمیده شده است .

## درباره قالی ایران حاجت بحث زیاد نیست

این هنر در ایران گذشته ای دور و دراز دارد . قدیمترین قالی ایران از دوره هخامنشی مربوط به قرن پنجم قبل از میلاد از طبقات منجمد پازیریک در کوههای آلتائی کشف شده است . در دوره شاهنشاهی ساسانی این صنعت بکمال رسید و معروفترین شاهکارهای آن عصر فرش بهارستان و همچنین زمستان خسرو فرشی ابریشمین با تارها و پودهای زرین و سیمین بود که با جواهرات زینت یافته بود و اندازه های آن ۲۴ × ۳۶ متر بود . پرفسور آتور بوپ ایران شناس معروف بهای آن را بالغ بر صد میلیون دلار تخمین زده است .

امروز قالیهایی که از قرن شانزدهم و هفدهم بیادگار مانده زینت بخش موزه هاست بقول بوپ طرح روشن و دقیق و بافت ظریف و تخیلات شاعرانه طراحان و بافندگان آنها را بصورت شاهکارهای جاودانی در آورده و هر یک از آنها مثل یک قطعه موسیقی سمفونی هم آهنگ ، ولذت بخش چشم و جان بینندگان است .

در سالهای اخیر برای حفظ و پیشرفت هنر قالیبافی و بکار بردن مصالح و نقشه های مرغوب کوشش بسیاری بکار رفته و طراحان و هنرمندان با راهنمایی دولت نقشه های جدیدی برهنای هنر اصیل ملی تهیه کرده اند که از لحاظ سرعت بافت و ارزانی قیمت تأثیر بسیاری در کار فرش

این قبیل نقشه‌ها بصورت قالبچه در کارگاه قالب‌بافی وزارت فرهنگ و هنر تهیه  
های ملی بنمایش نهاده میشود و نقشه آنها مجاناً در اختیار خواستاران گذاشته میشود.  
مات تأسیس «موزه قالی ایران» نیز فراهم شده و این موزه علاوه بر آنکه جنبه هنری  
اهد داشت مرکزی برای راهنمایی قالی‌باقان خواهد بود.

دیگر از هنرهای ظریف ایران خوشنویسی است. این هنر نیز ابتدا با رواج  
با معمول شدن ماشین تحریر در خطر نابودی قرار گرفت اما از کوشش در حفظ این  
نه نمیشود و کتبی که از آثار خوشنویسان معاصر بصورت افست بچاپ رسیده و میرسد  
ن هنر در ایران است.

باشاره برش مردم هنرهای ملی و محلی ایرانی است که طبعاً نباید توقع داشت که  
اعتلائی که در طی قرون بدان رسیده بوده بالاتر رود اینک درباره هنرهای دیگری  
امروزی اهمیت بیشتری دارد: از معماری و نقاشی و مجسمه‌سازی و موسیقی و تئاتر  
ترقیات این هنرها در ایران اندکی بتفصیل سخن میگویم:

معماری در ایران سابقه‌ای دیرین و درخشان دارد. کاخهای هخامنشی و ساسانی  
جد دوره اسلامی نمایشگر اصالت خاص معماری ایرانی است. در ابتدای این قرن  
غرب خطر بزرگی برای معماری ملی ایران پدید آورد ولی امروز این خطر نیز  
باینش و اراده هنرمندان و استادان فن و راهنمایی دستگاههای مسئول برطرف شده‌است.  
ماری جدید ایران که مهندسین فارغ التحصیل از دانشکده‌های فنی و هنرهای زیبای  
ن مدافع آن هستند کوشش میشود که ضمن استفاده از فنون و مصالح جدید و تأمین  
ساکنین بنا سبکهای اصیل ایرانی رعایت شود. در طرح ساختمان هتل ۳۷ طبقه‌ای  
زمحلات شمالی تهران ساخته میشود آخرین اصول فنی رعایت گردیده و در عین حال  
بآن رنگ خاص ایرانی دارد. هتل شاه عباس کبیر در اصفهان بیننده را بسیر جلال  
افسانه‌ای پیشین می‌برد و غرق ذوق و حیرت می‌سازد. موزه ایران باستان تهران  
ایوانهای کاخهای ساسانی است. اخیراً بموجب تصمیم دولت شهرداری اصفهان  
نه برای ساختمانهایی که سبکهای غیر ایرانی باشد خودداری می‌کند.

و مجسمه‌سازی هم سابقه ۲۵۰۰ ساله در ایران دارد. شاید بسیاری از حضار محترم  
جاویدان هخامنشی را در موزه لوور پاریس دیده باشند. اوراقی هم که از کتاب  
ن پیدا شده نمونه‌هایی از هنر نقاشی در پیش از اسلام و مؤید اعتلای این هنر در  
است.

ره اسلامی بعلمت منبع مذهبی مجسمه‌سازی در ایران منسوخ شد. نقاشی نیز مورد  
متمصبین مذهبی بود. باینهمه مینیاتور ایرانی بعد از علای ظرافت و دقت رسید.  
م قرن اخیر در هنر نقاشی هم پیشرفتهای محسوسی نصیب هنرمندان ایران شده‌است.  
ملك و همچنین حسین بهزاد مینیاتور ساز معاصر ما جای خود را در تاریخ هنر ایران  
امروز علاوه بر محبوبیت و احترام در میان هموطنان خود در محافل هنری جهان  
نامند داری برخوردارند.

بقی که در بیست سال اخیر از نقاشی و بیکره‌سازی در ایران بعمل می‌آید زمینه  
پیشرفت سریع این هنرها فراهم آورده است. چالبه آنکه نقاشان و مجسمه‌سازان  
مکتبهای مختلفی کار می‌کنند. از سبکهای کهن تا نوین‌ترین شیوه‌های هنری  
ن هنرمندان و هنردوستان دارد و این تنوع ذوقها و شیوه‌ها خود سرچشمه امید  
بیشتر این هنر در کشور ماست.

طوری که ما چاپخانه و ماشین تحریر را موجب بی‌روفتی بازار خوشنویسی شمردیم  
م عکاسی را رقیب نقاشی یا لااقل رقیب بعضی سبکهای آن بشمارند.  
صورت این هنر نیز جای خود را در دل‌های اهل ذوق و هنر در کشور ما باز کرده



و نمایشگاههایی که همه ساله از آثار هنرمندان عکاسی در ایران برگزار میشود میزان علاقه مردم و هنرمندان و پیشرفت محسوس این هنر را نشان میدهد. در نمایشگاه عکاسی سنتو که در سال ۱۹۶۶ در آنکارا دایر گردید هنردوستان ترك با نمونه‌هایی از این نوع هنر ایران آشنا شدند. يك هنرمند عکاس بنام دکتر هادی در ۱۰ سال اخیر ۳۰۰۰ عکس از آثار و اشیاء تاریخی و باستانی گرفته و ۱۶۰ قطعه از آنها بنام «رد پای اعصار» در ۱۹۶۶ در موزه لوور پاریس نمایش گذاشته شد.

اکنون چند کلمه باختصار درباره موسیقی ایرانی بگویم:

نیازی نمی‌بینم که از روایات مربوط به رواج این هنر در قدیم‌ترین اعصار در ایران که در آثار هرودوت و گزنوفن مورخین یونانی آمده ذکر بکنم. زیرا ناگفته پیداست که نزد هر ملت موسیقی قدیم‌ترین هنر است. اما اشاره باین نکته بجاست که در دوره شاهنشاهی ساسانی که روزگار اعتلاء هنر ایران بود در درجه اول موسیقی و بموازات آن شعر و رقص باوج ترقی رسیده بود و داستانهای زیادی از توجه بهرام گور و خسرو پرویز بهر موسیقی ورد زبانهاست. اما بعد از انتشار اسلام و تردید بعضی از فقها در جواز آن این هنر ارزنده از سیر و پیشرفت شایسته بازماند. بعضی از فقها استفاده از آواز خوش را فقط در اذان و قرائت قرآن جایز می‌شمردند و بکار بردن سازها (آن هم فقط بعضی انواع ساده‌آن) را در عروسیها اجازه میدادند؛ با این همه موسیقی در ایران اگر پیش نرفت نابود هم نشد. اهل دل و ذوق و عرفان دور از چشم شیخ و محتسب بنوای نی و چنگ غم از دل می‌زدودند. شاعران بزرگی مثل رودکی با افسون موسیقی دل‌های امیران را نرم میکردند و موسیقی‌شناسان بزرگی مثل صفی‌الدین ارموی، عبدالقادر مراغی و محمود شیرازی اصول علمی موسیقی ایرانی را تدوین کردند. در ورزخانه‌های ایران که زورخانه نامیده میشود شاهنامه خوانی هنوز یادگاری از موسیقی قرون گذشته است.

با اینهمه هنر موسیقی در نظر عوام فن شریفی شمرده نمیشد و هنرمندان این فن را «مطرب» می‌نامیدند و دسته‌های مطربان فقط در عروسیها حضور می‌یافتند. برای اجتماع مردان مطربان مرد و برای محافل زنان «زنان مطرب».

در صد سال اخیر با انتشار فرهنگ جدید توجهی بموسیقی پدید آمد. ابتدا «موزیک نظام» تشکیل شد و بعد اندك اندك موسیقی بعنوان يك هنر ارزنده مورد قبول عامه قرار گرفت. از سال ۱۳۱۲ (۱۹۳۳) تعلیم موسیقی جزو برنامه دبستانها و دوره اول دبیرستان قرار گرفت. در سال ۱۳۲۷ (۱۹۴۸) اداره‌ای بنام اداره موسیقی کشور تشکیل شد که هدف آن تشویق موسیقی‌دانان و جمع‌آوری وثیت و ضبط آهنگهای ملی و محلی و تنظیم آنها برای ارکستر و ترویج موسیقی جدید بود و تحت نظر آن اداره يك هنرستان ملی در تهران و چند هنرستان عالی موسیقی و يك هنرستان موسیقی در مراکز استانها دایر گردید که بنوبه خود سروسامان جدیدی بموسیقی ایران داد.

از ۱۳۱۸ (۱۹۳۹) با تأسیس رادیو تهران و اجرای برنامه‌های موسیقی بطور منظم در رادیو موسیقی ایرانی در سراسر ایران در هر شهر و ده راه یافته است و شهرت و محبوبیتی که چند تن خوانندگان خوش آواز بنست آورده‌اند اصطلاح مطرب را منسوخ کرده است. امروز موسیقی ایران از توسعه و تنوع فراوانی برخوردار است انواع موسیقی غربی و موسیقی ملی و کلاسیک ایران و موسیقی محلی هریک بجای خود هنرمندان و طرفدارانی دارد. علاوه بر يك مجله ماهیانه علمی و تحقیقی که از طرف وزارت فرهنگ و هنر منتشر میشود و حاوی تبصرات علمی در زمینه موسیقی کهن ایران و آخرین سبکهای غربی است روزنامه‌ها و نشریات هفتگی نیز با علاقه خاصی مسائل مربوط بموسیقی را مطرح و منتشر میکنند و مجموع

انها نشانه علاقه خوانندگان نشریات و مردم ایران باین هنر است .  
در ۱۳۴۰ (۱۹۶۱) با انتشار ردیف موسیقی ملی ایران از طرف هنرهای زیبای کشور  
یکرانی از تابودی و فراموشی موسیقی اصیل ایرانی ازمیان رفت .  
امروز آهنگسازان جدید با کسب الهام از موسیقی اصیل ایران و استفاده از تکنیک موسیقی  
غربی میکوشند تا موسیقی جدید ایران را بصورتی درآورند که قابل فهم و درك ملل مغرب زمین  
و مورد پسند و لذت آنان نیز باشد .

### اکنون چند کلمه درباره تئاتر ایران بگویم :

تئاتر در ایران ریشه و سابقه‌ای برابر با سایر هنرها ندارد و اگر درباره مجسمه سازی  
و نقاشی و موسیقی نظریات و نفوذ بعضی فقه‌های قشری را از موانع پیشرفت آن هنرها شمردیم  
اما در مورد تئاتر برعکس است و نخستین جوانه‌های تئاتر در ایران تحت تأثیر احساسات مذهبی  
بمیان آمده است .

بطوریکه میدانید تئاتر کلاسیک یونان هم که در حدود ۷۰۰ سال پیش از میلاد بظهور رسید  
ابتدا رنگ مذهبی داشت و ۲۰۰ سال طول کشید تا از صورت مذهبی درآمد و رنگ و روی هنری  
گرفت . و باز میدانید که در اروپا نیز نخستین نمایش که در قرن دهم میلادی پدید آمد ابتدا  
نمایشهای مذهبی بود و درست پنج قرن طول کشید تا تئاتر از مذهب جدا شد .

در قرن دهم میلادی در روزگار دیلمیان يك نوع نمایش مذهبی بنام (تعزیه) در ایران  
معمول گردید و رواج این نمایش در طی هزار سال در ایران بنا بمقتضیات عصر کم و زیاد میشد .  
در این مورد اطلاعات فراوانی در سفرنامه‌های جهانگردان خارجی موجود است و عده‌ای  
از خاورشناسان نیز تحقیقات خاصی در این مورد بعمل آورده‌اند و از آن جمله تاکنون متجاوز  
از ۵۰ تعزیه بزبانهای اروپائی ترجمه و چاپ شده‌است .

در مجموعه (فهرست درامهای مذهبی ایران) تألیف رسی و بمباجی چاپ ۱۹۶۱ واتیکان  
نام و مشخصات ۱۰۵۵ تعزیه ایرانی جمع‌آوری شده‌است که اکثر آنها جنبه مذهبی و تعدادی نیز  
جنبه اخلاقی دارد .

در اواخر قرن نوزدهم با احداث بنای باشکوه بیست هزار نفری تکیه دولت در تهران  
زمینه ترقی تعزیه آماده شد و بشدت رواج گرفت اما بعدها به علت عدم تناسبی که با پیشرفت فرهنگ  
جدید داشت کم کم منسوخ شد و از بین رفت و نسل امروزی فقط از راه مطالعه کتاب آن را بیاد می‌آورند .  
يك نوع تئاتر عامیانه محلی نیز در قرن اخیر در ایران معمول بود که شباهت بسیاری  
به (کاراگوز) ترکیه داشت و آن را (تئاتر روح‌خوشی) می‌گفتند . این تئاتر در مجالس عروسی  
و سرور در خانه‌ها در روی حوضی که آن را با تخته می‌پوشاندند و گاهی در بعضی قهوه‌خانه‌ها  
بازی می‌شد . قهرمان اصلی در این بازی «سیاه» نام داشت که موجودی ساده لوح شوخ طبع  
و آزاده منش بود که با بذله گوئیهای خود بینندگان را می‌خندانید ضمناً نارواییهای جامعه را  
انتقاد میکرد .

تئاتر جدید در ایران با آغاز آشنائی با فرهنگ اروپائی بوجود آمد . از نیمه قرن نوزدهم  
اندك اندك با مسافرت ایرانیان باروفا و آشنائی آنها با تئاتر اروپائی ابتدا نمایشنامه‌هایی از زبانهای  
اروپائی مخصوصاً فرانسه ترجمه گردید و نخستین این ترجمه‌ها میزانتروپ *Misanthrope*  
از آثار مولییر *Moliere* بود که در سال ۱۸۴۰ در استانبول در مطبعه «تصویر افکار» تحت  
عنوان «گزارش مردم گریز» بصورت منظوم چاپ و منتشر گردید و این ترجمه از مولییر بی‌اختیار  
مرا بیاد احمد رفیق پاشا سیاستمدار هنرمند ترك می‌اندازد که او هم نخستین بار نمایشنامه‌های  
مولییر را بترکی ترجمه کرد .

افتخار نگارش نخستین آثار بسبک نمایشنامه در ادبیات فارسی نصیب میرزا ملکم‌خان

شهر ایران درلندن است که با نوشتن نمایشنامه‌های سیاسی و انتقادی شهرت یافت و نام خود را بنام یکی از پیشروان ادبیات جدید ایران جاویدان ساخت.

اما نخستین تالاری که بعنوان محل نمایش در ایران ساخته شده تالاری بود که بعد از سال ۱۳۰۵ در دارالفنون تهران نخستین مدرسه عالی بسبک اروپائی در ایران بنا گردید. در این تالار ترجمه بعضی از نمایشنامه‌های فرانسوی بوسیله محصلین بروی صحنه می‌آمد.

آغاز فعالیت محسوس در زمینه تئاتر را بعد از انقلاب مشروطیت ایران در سال ۱۹۰۶ باید دانست. در آن ایام که فعالیتهای ملی و سیاسی همه چیز را تحت تأثیر قرار داده بود تئاتر بعنوان وسیله‌ای برای بیدار کردن روح ملی و آزادیخواهی در میان مردم انتخاب و مورد استفاده قرار گرفت.

عده‌ای از رجال روشنفکر جمعیتی برای این منظور تشکیل دادند و با ترجمه و چاپ نمایشنامه‌های خارجی قدمهایی در این راه برداشتند. برنامه‌های این گروه بیشتر جنبه ملی و انتقادی داشت و در هوای آزاد اجرا میشد. این گروه بعد از فعالیتهای پراکنده سرانجام تماشخانه‌ای بنام «تئاتر ملی» تشکیل داد که گنجایش ۲۵۰ تماشاگر را داشت.

علاقه مردم به تئاتر موجب شد که تماشخانه‌های دیگری در گوشه و کنار تهران البته با وضعی محقرتر گشوده شد ولی اشکال تراشی کهنه پرستان و متمصبین مانع عده کار بود. باین معنی بعضی اینکه تماشخانه‌ای رونق میگرفت عوام مردم بساطش را درهم می‌ریختند. اما کاروانی براه افتاده بود و باز گشت نداشت و یا همه شدت مخالفتها و محدودیت امکانات پیش میرفت. در آن زمان طبعاً زن در صحنه‌ها راهی نداشت و نقش زنان را هم مردان و پسرانی که صدای نازک و قیافه‌ای متناسب داشتند بازی میکردند. مقارن با همان ایام دسته‌های مطرب و بازیگران (روحوضی) هم مؤسساتی بنام (بنگاه شادمانی) تأسیس کردند که در عروسیها مردم را سرگرم میکردند. البته این بازیگران دسته‌های زنانه و مردانه جداگانه داشتند، در محافل مردان مطربان مرد شرکت میکردند و نقش زن با مردان بود و در مجالس زنان مطربان زن شرکت میکردند و نقش مرد با زن بود.

در شهرستانها نیز فعالیت محسوسی بوجود آمده بود مخصوصاً در دوشهر مهم رشت و اصفهان که تحت اشغال قوای خارجی بود و وطن پرستان تئاتر را وسیله‌ای برای بیدار کردن مردم و تقویت روحی آنان در برابر فشار خارجی تشخیص داده بودند.

در رشت نویسنده معروف یقیکیان با نوشتن و اجرای نمایشنامه‌های «انوشیروان عادل»، «برای وطن»، «داریوش سوم»، «حق با کیست»، «میدان دهشت» و «فاجعه یا راه خونین» شهرت و معروفیت بسزائی یافت.

در اصفهان نیز نمایشنامه‌های متعددی بر روی صحنه آمد. معروفترین آنها رستم و سهراب از شاهنامه فردوسی بود. این نمایش بوسیله نویسنده و فیلسوف معروف ایرانی کاظم زاده ایرانشهر از شاهنامه فردوسی اقتباس و سال ۱۹۲۳ در برلن چاپ شده است. این نمایش با عظمت و شکوه خاصی در اصفهان اجرا گردید که هنوز خاطره پر شور آن در دل‌های اصفهانیها زنده است.

نخستین مؤسسه تئاتر که هنوز در تهران مشغول کار است سال ۱۹۱۸ بنام (کمدی ایران) بوسیله سیدعلی نصر تأسیس شد. سیدعلی نصر سالها در اروپا تحصیل کرده بود و در زمینه تئاتر دید علمی و فنی داشت و با همه مشکلاتی که در آن آغاز کار در این زمینه موجود بود فعالیت صحیح خود را ادامه میداد. در این باره نصر در خاطرات خود چنین مینویسد:

«چون معدودی به تئاتر می‌آمدند ماهی دونهامیش زیادتر داده نمی‌شد و هر دفعه تئاتر جدیدی بود آنقدر مقاومت و پایداری کردیم تا رغبت مردم زیاد شد».

در همان روزها احمدخان کمال‌الوزاره با نوشتن نمایشنامه‌های متعدد که اکثر آنها چاپ

سده و بروی صحنه آمده این شیوه را هم در ادبیات فارسی رونق بخشید و بحقیقت او را باید نخستین نمایشنامه‌نویس ایرانی دانست.

فراموش نکنیم که در همان روزها سال ۱۹۲۱ يك معجزه تاریخی در ایران بوقوع پیوست. رضاشاه کبیر آمد تحولی شدید و سریع و ناگهانی در شئون اجتماعی و فرهنگی ایران آغاز گردید همه چیز در مسیر جدیدی افتاد. هنر نمایش هم، پشت سر هم تئاترها باز میشد. در مراسم و جشنهای دبیرستانها برنامه‌های تئاتر اجراء میگردد مردم ایران با این هنر آشنا میشدند و بدان دل می‌بستند.

در ۱۹۲۷ نخستین مؤسسه آموزشی تئاتر «کلاس تئاتر» از طرف شهرداری تهران افتتاح شد. در ۱۹۴۰ «هنرستان هنرپیشگی» گشایش یافت. در ۱۹۴۱ يك تئاتر بزرگ بنام تئاتر دائمی تهران بوجود آمد که امروز با احترام مؤسس آن بنام (تئاتر نصر) نامیده میشود. در ۱۹۵۸ اداره‌ای بنام «اداره هنرهای دراماتیک» در هنرهای زیبای کشور تأسیس شد. در ۱۹۵۹ هنرستان هنرهای دراماتیک افتتاح گردید که در آن فنون:

(نمایشنامه‌نویسی - کارگردانی - هنرپیشگی - تاریخ تئاتر - تاریخ ادبیات - دگر سازی - طراحی - فن بیان - نمایش عروسکی) تدریس میشود. در سایه طرحهایی که اینک از طرف وزارت فرهنگ و هنر در زمینه تئاتر بمرحله اجرا درمی‌آید میتوان امیدوار شد که این هنر بنحو سریعی پیشرفت نماید.

افتتاح فرستنده تلویزیون در سال ۱۹۵۶ نیز در جلب رغبت مردم به تئاتر تأثیر فراوان داشت. اگرچه در آغاز کار صاحبان تئاترهای غیردولتی تلویزیون را رقیب خود میدانستند و از این بابت اظهار نگرانی میکردند در عمل مشاهده شد که تئاترهای تلویزیونی که اکثر آنها تك پرده‌ایست نه تنها بینندگان را از تئاتر بی‌نیاز نمی‌کند بلکه با جلب رغبت مردم به تئاتر نمایش مشتریان تازه بسیاری برای تئاترها فراهم میکند.

ذکر این نکته بجاست که بموجب يك آمار رسمی از سال ۱۹۵۸ تاکنون متجاوز از ۵۰۰ نمایشنامه تك پرده‌ای بوسیله اداره هنرهای دراماتیک تهیه و در دو مرکز فرستنده تلویزیون در تهران اجرا شده‌است که از بین آنها ۸۰ نمایشنامه بقلم نویسندگان جوان و فارغ‌التحصیل هنرستان هنرهای دراماتیک بوده‌است و این نمایشنامه‌ها چاپ و منتشر شده‌است.

در پایان بحث مربوط به تئاتر این نکته را باید گفت که در این یکصد سال که از تاریخ معرفی «تئاتر نو» و متجاوز از پنجاه سالی که از تاریخ شروع نمایشنامه‌نویسی در ایران میگذرد علاوه بر ترجمه و اجرای شاهکارهای جهانی در این زمینه آنچه بقلم نمایشنامه‌نویسان ایرانی نوشته شده و بروی صحنه آمده در سه زمینه زیر بوده است:

۱ - نمایشنامه‌های حماسی و تاریخی که عموماً بر تاریخ باستانی ایران مبتنی‌است یا از داستانهای منظوم فارسی اقتباس گردیده و مشهورترین آنها (رستم و سهراب - بهرام گور - رستاکسیر سلاطین ایران - مازیار) بوده‌است.

۲ - نمایشنامه‌های عشقی: نظیر (خسرو و شیرین - شیرین و فرهاد).

۳ - نمایشنامه‌های انتقادی و سیاسی که بهترین نمونه آنها (جیبک علیشاه) و (جعفرخان از فرنگ آمده) را باید نام برد.

در تحول ده ساله اخیر نمایشنامه‌هایی بوسیله هنرمندان ایرانی در صحنه‌های خارج از کشور نیز اجرا گردیده از آن جمله در فستیوال جهانی تئاتر در پاریس سال ۱۹۵۸ (پابل سرگشته) بروی صحنه آمد و مورد توجه و تقدیر ناقدان بین‌المللی قرار گرفت.

اینک در آخرین قسمت سخن به هنر سینما می‌پردازیم:

بطوریکه شنودگان گرامی میدانند هنر سینما هنر جوانی است که آغاز آن از سال ۱۸۹۴

است که بهنام مقدمات قبلی يك دستگاه فیلمبرداری بوسیله برادران لومیر در فرانسه ساخته شد . در همان اوایل کار در ۱۳۱۸ قمری (۱۸۹۹) يك دستگاه دوربین فیلمبرداری بوسیله شخصی به نام میرزا ابراهیم خان عکاس باشی بایران آورده شد اما سینما در آن روزها هنوز در جهان بصورت هنری در نیامده بود تا چه برسد بایران .

مقارن با قیام رضاشاه کبیر سالهای سینما در ایران ساخته شد . در آن روزها فیلمها ساخت بود در هر سینما شخصی در فواصل پردهها ضمن نمایش فیلم داستان آن را تعریف میکرد . در سالهای سینما جای زنان و مردان جدا بود .

نخستین فیلم ایرانی دو فیلم صامت (آبی رابی) و (جوان بلهوس) بود که در ۱۳۱۱ (۱۹۳۲) در تهران ساخته شد .

در سال ۱۳۱۲ شمسی (۱۹۳۳ میلادی) نخستین فیلم ناطق فارسی بنام دختر لر که بدست ایرانیان در بمبئی هندوستان ساخته شده بود ابتدا در تهران و بعد در شهرستانها بروی پرده آمد . این فیلم مورد استقبال عظیم قرار گرفت و سالها و بطور مکرر در شهرهای مختلف ایران نمایش یافت و توجه ایرانیان را بهر سینما جلب کرد حتی بسیاری از ایرانیان نوزادان خود را بنام ستاره آن فیلم گلنار نامیدند .

در سال ۱۳۲۶ (۱۹۴۷ میلادی) بعد از پایان جنگ دوم جهانی دومین فیلم فارسی بنام طوفان زندگی بیازار آمد . از آن سال بعد سینمای ایران نیز مثل سایر شئون فرهنگی و اجتماعی ایران جهشی یافت و دهها استودیوهای فیلمبرداری در تهران دایر گشت و فیلمهای محصول ایران بر قایت با واردات فیلم خارجی برخاست .

امروز سینما در ایران یکی از رایجترین وسایل تفریح و سرگرمی عمومی است . نظر به اهمیتی که این صنعت از نظر آموزش عمومی دارد دولت از سرمایه گذاری در این راه تشویق می کند . از آن جمله سینماهای نوساز در شهرستانها تا پنج سال از پرداخت مالیات معافند و علاوه بر آن پنجاه درصد سرمایه لازم بعنوان وام در از مدت در اختیار آنان گذاشته میشود .

در حال حاضر تعداد سینماهای تهران از صد و شصت متجاوز است و در این سینماها علاوه بر فیلمهای فارسی ، آخرین فیلمهای هنری جهان بصورت دوبله نمایش داده میشود .

در این بیست سال صنعت فیلمبرداری در ایران سرعت پیشرفته و تعداد فیلمهای تهیه شده بفارسی از هزار گذشته است . در سال ۱۳۴۶ (۱۹۶۷) تعداد ۸۶ فیلم فارسی بوسیله ۱۲ استودیوی فیلمبرداری در تهران تهیه و نمایش داده شد .

از مجموع آنچه جداگانه درباره هر هنری گفتیم و بلطف و عنایت استماع فرمودید وضع هنرهای زیبا را در ایران جدید در چهار مرحله خلاصه میتوان کرد :

اول - دوره آشنائی با هنر جدید غربی از اواسط قرن نوزدهم .

دوم - بیداری و احساس رغبته و نیاز باخذ هنر جدید از انقلاب مشروطیت ایران در ۱۹۰۶ .

سوم - آغاز هنر جدید مقارن با انقلاب رضاشاه کبیر در ۱۹۲۰ .

چهارم - نهضت و جهش هنرهای زیبا از دوره سلطنت شاهنشاه آریامهر مخصوصاً مقارن با انقلاب سپید ایران .

در این مرحله اخیر از بارزترین نشانههای اراده شاهنشاه و ملت ایران به حفظ میراث هنر ملی و تکمیل و توسعه و اعتلای آن بر اساس موازین علمی جهانی تأسیس يك وزارتخانه مستقل برای امور هنری است که اینک با اینکه چهار سال بیشتر از عمر آن نمیگذرد همچنان و فعالیت عظیمی در زمینههای مختلف هنری ایران برانگیخته است . و تازه ترین اقدام این وزارتخانه جدید تهیه لایحه قانونی حفظ حقوق آفرینندگان آثار هنری است که همین امروز در مجلس شورای ملی ایران مطرح بوده است .

# کتابی گنجینه‌های باستانی و هنری ایران

نصرت‌الله مشکوتی  
عضو شورای عالی باستانشناسی

نموده‌اند سرزمین ایران را مرکز ماقبل تاریخ دانسته وفلات ایران را سرچشمه تمدن صنعتی عالم قدیم میدانند که بتدریج در اثر ارتباط ایران با اقوام دیگر تمدن باستانی آن بکشورهای دیگر راه یافته است.

بنابراین ایران از جنبه پیدایش صنایع خدمت بزرگی بدینا نموده و نفوذ کاملی در عالم هنر و صنایع جهانی دارد. (این نکته در ضمن کاوشهای علمی و تجارتنی در کشور ایران و کشورهای مجاور ایران معلوم و صورت حقیقت یافته است.)

حفریات متمادی چندین ساله در خرابه‌های شوش و اراضی هفت تپه خدمات بزرگی بعالم تمدن و تاریخ نموده است، پیدایش آثار مختلفه ساختمانها، اشیاء و آلات سفالی رنگین منقش، مجسمه‌های استخوانی و گلی، ظروف گلی پخته، امهار گلی، الواح نوشته شده و هزاران نوع اشیاء دیگر باب بزرگی در تاریخ صنایع قبل از میلاد مفتوح و بطور کلی دامنه تاریخ صنعتی ایران را تا شش هزار سال قبل ثابت و محقق ساخته است.

حفریات تپه‌های سیالک (سه کیلومتری جنوب غربی کاشان) شامل کشف قدیمیترین آثار دوره حجر و ادوار بعد میباشند.

قبر قدیمی آن (تاکنون متجاوز از سیصد قبر در پای تپه بزرگ کشف شده) حاوی گنجینه زیبایی از آثار سفالی خام و پخته و منقش است و در بعضی طبقات این اراضی قدیمیترین آثار دوره حجر مانند تیرهای سنگی تراشیده و صیقلی بدست آمده، بطوریکه در نتیجه این حفریات معلوم شده است ناحیه سیالک جزء قدیمیترین اراضی فلات ایران محسوب میشود و از نظر آثار ماقبل تاریخ خدمت بزرگی بشناسائی تمدن آن دوره مینماید.

همچنین اراضی تپه حصار دامغان که مورد کاوش علمی واقع شده کاشف تمدن ممتازی است که متعلق بدو الی سه هزار سال قبل از میلاد است.

حفریات علمی تپه گیان یا زیان نهاوند خدمتی دیگر

شناختن تاریخ تمدن ایران در ادوار پیش از تاریخ و قیات صنعتی آن در قرون گذشته بر تمام علاقمندان به میهن میثت اجتماع کنونی ایران لازم و واجب است.

آشنائی بر حدود وسیع ایران قدیم و مرزهای گذشته آن ترین و قطعی‌ترین سند عظمت و وسعت ایران در اعصار نشته است، تا آنجا که اطلاع داریم حدود ایران از زمان همنشاهی هخامنشی که از ۵۴۸ ق. م. شروع میشود بتوسعه کامل رفته، چنانکه وسعت ایران در زمان داریوش شاپارشا از ماوراء ترکستان تا بلاد یونان و از هند تا حبشه است (بغیر از شهادت توراۃ بنی اسرائیل و مورخین یونان اح طلالی دره عباس آباد همدان و الواح زرین و سیمین یخی که در گوشه جنوب غربی ایوان تالار کاخ آپدانه تجمشید کشف شده و در موزه ایران باستان است حدود قطعی آن آنروز را بهمین طریق تعیین میکنند) پیوسته در طول مدت شاهنشاهی ایران برای حفظ مقام و اولویت سیاسی و مت آب و خاک خود با کشورهای مقتدر و همسایگان قوی نوپنجه نرم نموده و با آنکه اغلب در معرض هجوم و تاخت و تاز و لالنگاه ارتش اسکندر و اعراب و چنگیز و هلاکو و تیمور ح گردیده ریشه ملیت خود را حفظ نموده و عاقبت باتکاء ائل نژادی و نیروی روحی از این میدان خطرناک مظفر تصور در آمده است. شاهنشاهان کشورگشا، موقعیت افیائی ایران، خصوصیات تجارتنی آن، ارتباط با ملل آنروزی و استعداد و نبوغ ذاتی مردمان این کشور موجب است که ایران باستان بیپایه تمدن بسیار درخشانی نایل د که نمونه بعضی از آثار آن تمدن باستانی که امروز در ثر گذشته و پایتخت‌های قدیم باستانی ایران مانند تخت ید، شوش و همگانه پابرجاست و قسمت اعظم آن در ن زمین و دل خاک نهفته و مخفی مانده است، حاکی بر ت ایران قدیم و علو مقام صنعتی و سپس ترقی مراحل نه تمدن درخشنده ایران باستانی است.

در کتاب صنایع ایران مقاله‌ای بقلم دوفتر از دانشمندان شناس که تبعات ذیقیتی در تاریخ تمدن باستانی ایران

### ظروف گلی از تپه حصار دامغان ۴۰۰۰ تا ۳۵۰۰ سال قبل از میلاد

کشور ایران . مانند دخمه دکان داود در نزدیکی سرپل زهار کرمان که در آنجا صورت برجسته مردی در سنگ کند شده در حال عبادت با لباس مادی که برسومی در دست دار (برسم یا برسوم دسته‌ای از ترکه‌های درختی بوده که با برگ درخت خرما بهم بسته و موقع عبادت بدست می‌گرفتند) . و همچنین دخمه نزدیک سرپل (بنام اطلاق فرهاد) که ناتمام مانده است دخمه نزدیک صحنه کرمانشاه و آثار ده نواسحق وند نزدیک کرمانشاه و بعضی آثار دیگر . لیکن دانشمندان باستان‌شناس در نسبت این آثار بدوره ماد موافقت کامل بایکدیگر ندارند از روی اشیاء دیگری که در حدود موصل و غیره بدست آمده نمیتوان قضاوت صحیح درباره تمدن دوره مادی نمود ولی از همینقدر آثار کشف شده این نکته معلوم میشود که مادی دارای تمدنی عالی بوده‌اند که در دوره‌های بعد مورد تقلید واقع شده است .

حفریات علمی و خاکی برداری در تخت جمشید (پایتخت شاهان هخامنشی که در مشرق جلگه زیبای مرو دشت کنونی واقع شده) موجب پیدایش آثار ذی قیمتی گردیده که در نتیجه انقلاب بزرگی در عالم صنایع ایجاد نموده است . اسناد تاریخی و آثار باقیمانده اشکانیان معرف تمدن و صنایع این سلسله میباشد ، از نمونه آثار و نقوشی که در آشور و بیستون و کنار رودخانه فرات و معبد گنگاور (سر کرمانشاه بهمدان) و قصر کوه خواجه سیستان و اطلاعاتی بدست

پناریخ تمدن عصر حجر می‌قلی نموده که تا حدی برای روشن نمودن مطالب صنعتی شوش مورد استفاده است . از کاوشهای دیگری که در اراضی ماهیدشت کرمانشاهان شده است آثار زیادی بدست آمده که قدمت آن اراضی را ثابت میکند .

حفریات علمی که در اراضی لرستان و دلفان بعمل آمده شامل کشف بهترین آثار برنز و مفرغ میباشد که اغلب دارای خطوط میخی بوده شامل راهنمای بسیار دقیقی برای کشف تاریخ آن اراضی و تمدن کهنسال آن ناحیه (متعلق بقرن پنجم یا ششم قبل از میلاد) نیز هست .

اشیاء تصادفی که از حدود مال امیر (ایذه کنونی) بدست آمده دال بر عظمت و تمدن بزرگ این ناحیه است ، در اینجا علاوه بر آثار زیر خاکی مجسمه‌های بزرگ برنزی که نمونه منحصر بفرد آن در موزه ایران باستان است ، آثار فراوان دیگری نیز بدست آمده .

حفریات علمی در تورنگ تپه گرگان و تپه مرتضی گیرد نزدیک تهران و خرابه های شهر ری ، و کاوشهای علمی در چراغعلی تپه رودبار گیلان و تخت سلیمان آذربایجان غربی خدمات شایانی ب روشن ساختن تاریخ باستانی ایران قبل از اسلام نموده اند .

از دوره امپراطوری مادی در ایران اطلاعات کافی بدست نیامده جز آثار زیر خاکی و چند بنا و کتیبه در اطراف واکان

زیادی را داراست. تاکنون آثار زیبایی مانند قصر شاپور، آتشکده ودستون سنگی با کتیبه از زیر خاک بیرون آورده شده که از نظر معماری دوره ساسانی بسیار مهم و مورد توجه علاقمندان بصنعت معماری این عهد است.

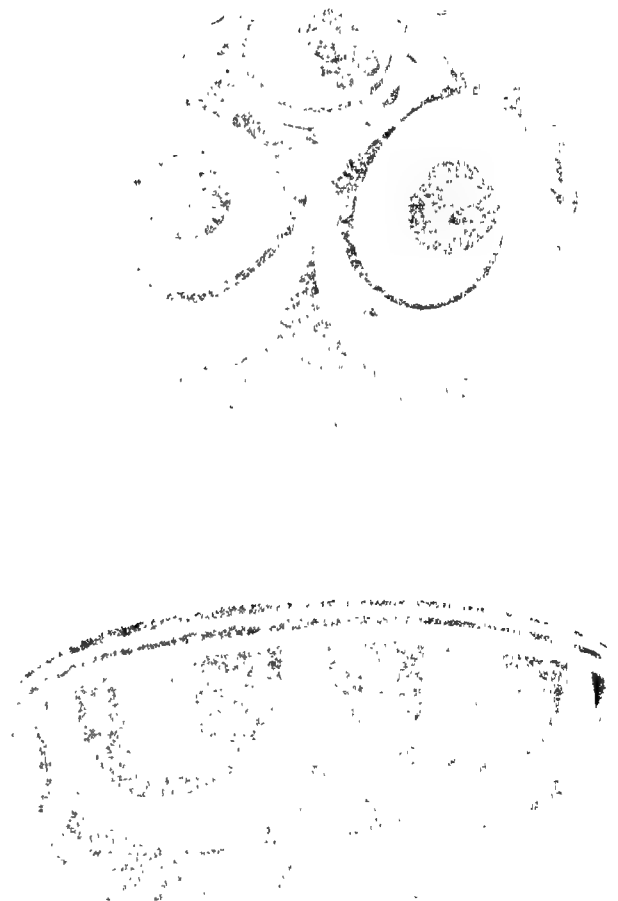
عمارت سلطنتی اردشیر در فیروزآباد، بنای طاقستان در کرمانشاهان، طاق کسری در تیسفون و آتشکده های زیبا و متعدد و حجاری نقش رستم که مظفریت شاپور اول را بر امپراطور رم نشان میدهد، بهترین معرف مکتب صنعتی و معماری

امده، چرا که پایه معماری و نقاشی و زینت کاری این دوره معلوم نایب میگردد. باضافه آثار زیادی از همین دوره در اراضی ایذه کشف شده است که دال بر پایه صنعتی دوره اشکانی نیز میباشد (مجسمه بزرگتری بزرگی که در موزه ایران باستان است از همین دوره است).

حفریات خرابه های شهر شاپور ساسانی مایه امیدواری زیادی درباره شناسائی تمدن و معماری اوائل عهد ساسانی میرمیباشد و بعلاوه این نقطه از لحاظ طبیعی و نظامی اهمیت

چپ: خوش ۴۰۰۰ پیش از میلاد

راست: از حفریات تل یاکون ۳۵۰۰ قبل از میلاد

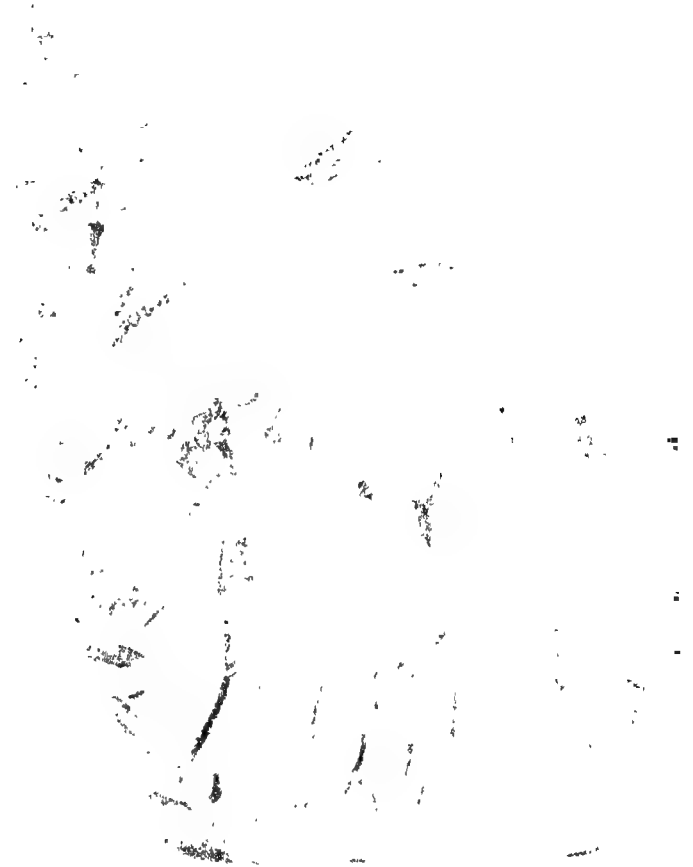






چپ: ظرف طلای از شمال شرق ایران ۱۳ یا ۱۱ قرن پیش از میلاد

و اکناف کشور در قراء و قصبات ، مرزها ، گوها ، کنار رودخانهها و در دل سنگها نقش بسته و بیادگار از قدیمترین ادوار تاریخی باقی مانده اند که هر کدام بزبان حال بر عظمت ایران و تاریخ پرافتخار صنعت آن گفتگو و شهادت میدهند . آثار تاریخی در حکم درر شاهوار گرانبهایی است که از مفاخر ملی و سرمایه های جاودانی ایران بشمار رفته ، باید در حفظ این مآثر که اسناد موقق تاریخ تمدن و صنعت و نماینده ترقی و افکار مردمان گذشته این آب و خاک است از صمیم قلب کوشید ، میراثی است که از نیاگان و اجدادمان به ما رسیده است و لازم است آنطور که باید و شاید در حفاظت و صیانت



راست: ظرف طلای از مارلیک قرن ۱۳ یا ۱۱ قبل از میلاد

و روح جوانمردی و سلحشوری این سلسله که از بزرگترین سلسله های تاریخی ایران است ، میباشد .

همچنین کاوشهای علمی و تجارتي دیگری که در اراضی نزدیک شهر نیشابور خراسان و داخل شهر ساوه و کاشان شده است پرده های زیادی از تاریخ صنعتی ایران (مخصوصاً کاشی سازی) در دوره های اسلامی برداشته است .

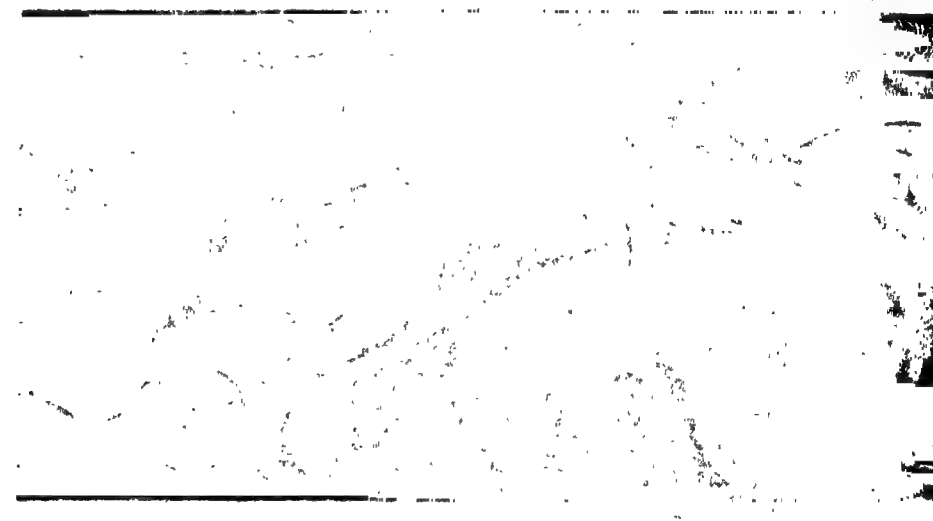
گذشته از این اطلال و مواقع قدیمی که بنام اماکن تاریخی نامیده میشوند و هر کدام سهم بزرگی را در مقام صنعتی و تاریخی ایران دارا هستند و مختصری از اهمیت آنها گفتگو شد ، آثار دیگری بنام ابنیه تاریخی و قدیمی در تمام اطراف

این مزار را گرانبهاست گمارده شود.

آثار با عظمت تخت جمشید - ستونهای سنگی زیبا -  
کیمه‌های مینی، مجسمه‌های سنگی و نقوش برجسته دیگر  
آن مفاخر گویا و مشهوری هستند که سزاوار است مورد پرستش  
نسل کنونی واقع شود و بیدار بودن آنها مباحثات و افتخار نماید.  
تخته سنگ تاریخی تخت جمشید که مژین بنقوش برجسته  
داریوش و خشایارشا و وزیر و خدمتگذار و پاسداران سلطنتی  
است از افتخارات جاودانی عالم صنعتی و فضیلت ذاتی ایرانیان  
است، این تخته سنگ بزرگترین درس شاه پرستی و تجلیل مقام  
پادشاهی را به ما میدهد.

در تمام نقوش برجسته تخت جمشید و سایر آثار این  
دوره عظمت ایران دوره هخامنشی (شاه پرستی - شاه دوستی -  
عشق و علاقه بمفاخر ملی) دیده میشود که از راه تراش سنگ

خارای کوه رحمت، گوشه‌ای از مناظر ایران قدیم و ملل تابعه  
و مراقب اطاعت و عبودیت و شاه پرستی خود را برای همیشه نقش  
فی الحجر ساخته‌اند، از این رو است که افراد ایرانی خدا،  
شاه، و میهن را شعار و مورد پرستش خود قرار داده‌اند و این  
خصالت روحی نسل بعد نسل بفرزندان کنونی رسیده است.  
هنوز پس از گذشتن هزاران سال آرامگاه کورش در  
پازارگاد مورد ستایش ایرانیان و بالاخص ساکنین مجاور آن  
آبادی است همانطور که شاهنامه فردوسی - دیوان غزلیات  
حافظ - بوستان و گلستان سعدی و غیره مجموعه گرانبهائی  
از مفاخر ملی و ادبی ما را تشکیل میدهند و در متون آنها نظم  
و ترانه‌های ملی و رزمی و در اخلاقی ثبت است، همینطور  
اینه تاریخی و آثار قدیمی ایران هم مفاخر بی ذیقیمت و  
مشهوری هستند که در راه تکمیل خدمات صنعتی قوم ایرانی



قسمتی از جام ملای حسنو قرن  
۱۳ تا ۱۱ پیش از میلاد

### نقش نیم برجسته نقش رستم

از اینرو است که عشاق صنعت و ایران شناسان بیگانه عاشق این آب و خاک و صنایع آن بوده و هستند، و پیوسته در ابراز حس ایران پرستی بر یکدیگر غلبه جسته و بادیده احترام باین کشور جاویدان نگریسته و چراغی که هرگز نمیمیرد در دل آنها روشن شده و در تکریم میهن و اهل آن فروگذار نمی نمایند. سرزمین ایران از قدیم الایام بدارا بودن آثار زیبا شهرت داشته بطوریکه ایران و آثار ایران با معنی زیبایی مطلق مرادف شده است از این رو است که باید بهر وسیله و زبان و بیان شده منزلت و مقام آثار تاریخی و عظمت ایران باستانی و مجد و جلال دیرین آنرا گوشزد نمایند تا از این راه حس احترام بآثار گذشته در نهادها جای گرفته و در حفاظت آنان قدم مؤثری برداشته شود. باتوجهات و اوامری که شاهنشاه محبوب و معظم در باب صیانت و حراست و تعمیر ابنیه تاریخی صادر و مبذول میفرمایند امید است که بزودی تعمیر ابنیه تاریخی کشور که یادگار نیاکان و سرمایه فخر و مباهات و غرور ملی است بهترین صورتی انجام پذیرد - تا در پرتو هزاران هزار اصلاحات اساسی دیگر افتخار این خدمت بزرگ نصیب دوره درخشان کنونی گردد.

و نفوذ تمدن ایران در خارج شاهد و دلیل کافی نیز میباشد. ابنیه اوائل دوره اسلام و زمان ساسانیان و غزنویان و سلجوقیان که قسمت مهمی از ابنیه تاریخی ایران را تشکیل میدهند حاوی نکات معماری و شاهکارهای فنی و تزئینات و گچ بری و نقوش و کاشی کاریهای ذی قیمتی میباشد که از نظر صنایع قدیمی منزلت بزرگی را دارند و در خلال این ابنیه شیوه و سبک خالص معماری ایرانی و روش پسندیده صنعتی آن نمایان و آشکار است.

آثار دوره مغول و تیموریان و صفویه که در سرتاسر این کشور پهنایر پیادگار مانده بهترین شاهد پیشرفت و عظمت فکری و نیروی صنعتی ایرانیان در دوران اسلامی است که دنیای صنعت و هنر بوجود همین آثار ایرانی و هنرهای زیبا و صنایع ظریفه آن افتخار و مباهات مینماید.

بدین جهت کشور عزیز و میهن ما ایران سرزمینی است که بسی از رشتههای فروزنده هنرهای زیبا و فنون مختلفه از خاطر مردمان دانشمند و عارف این آب و خاک سرچشمه گرفته و بیکشورهای دیگر جاری و ساری شده است.

# ایران در آینه جهان

## پایان کتاب طرح سوالات

ژان لوئی هوو  
ترجمه کیکاوس جهانگیری

هرچند هنوز زودتر از آن است که بتوان برای نتیجه تحقیقات درباره ایران طرازنامه‌ای به کرد باز امکان این هست که مشکلات موجود را مشخص ساخت و فهرستی از اهم مسائل اهم آورد.

بهرتر اینست که کار خود را با مشکلات مربوط به قبل از تاریخ آغاز کنیم: در اغلب طقی که حفاری شده و همچنین یونان آثار تمدن‌های نوسنگی مشاهده شده است که در هیچکدام ال وجود نداشته است. در بین‌النهرین پس از دومین جنگ جهانی روستاهائی بسیار کهن متعلق برزگران کشف شد. این روستاها همه بر فراز تپه‌های کم ارتفاعی بنا شده‌اند و به دشت‌های ناور خود مسلط هستند. برایدوود قدیمترین مرحله را نزدیک مؤلفات واقع در شمال شرقی اق کشف کرد. وی در سال ۱۹۵۵ عضو یک هیأت اکتشافی وابسته به انجمن شرق‌شناسی شیکاگو ده<sup>۱</sup>، بهمین ترتیب تحقیقات همین دانشمند در قلعه یرمو که چند سال پیش از آن انجام گرفت ارت از یک منطقه مسکونی داد که تاریخ آن طبق امتحانی که با کاربن ۱۴ شد به پنج هزار سال از میلاد مسیح راجع میگردد<sup>۲</sup>. در این موضع فقط ابزارهای سنگی به دست آمده، اما از نت و زرع نیز آثاری پیدا شده و از سنگ تیزکن و استخوانهایی به شکل داس شواهدی موجود است. استخوانهای گاو و گوسفند نشان می‌دهد که این مردم به دامداری نیز اشتغال داشته‌اند، نه‌ها همه از گل‌کوبیده‌ست اما از کوزه و سفال در قدیمترین قشر از هشت قشر شناخته شده ی نیست، در یرمو هم وضع بر همین منوال است. خرده‌های سفال فقط در قشری که روی یمترین قشر قرار گرفته پیدا شده است. این مرحله تطوّر در خارج از بین‌النهرین نیز تل‌السلطان (پریخو) به وسیله خانم ک. کینون ملاحظه شده است. در قشر نوسنگی A و B مقدم بر پیداشدن سفال‌اند شواهدی مکرر از وجود یک جامعه کشاورزی نسبتاً پیشرفته به دست ده ولی هنوز در این مرحله هم سفال رواج نداشته است اما از یک دوره پیش از سفال مقارن شابه با آنچه گفته شد در ایران اثری نیافته‌اند زیرا در قدیمترین ناحیه مسکون مانند تپه سراب از سفال به دست آمده است<sup>۳</sup>. ولی اینرا هم باید یادآور شد که تحقیق و معالجه در مراکز قدیم ان هنوز به پایان نرسیده است.

1 - Braidwood, "The world's first farming villages", in *Illustrated London News* 28th April 1956, p. 410-411.

2 - Braidwood, *Antiquity*, XXIV, 1950, p. 190-196.

۳- رجوع شود بمقاله برایدوود در جلد اول *Iranica Antiqua*

تمدن ایلامی قدیم که درخوشی نضج و رشد یافته مشکل دیگری را پیش پای ما میگذارد که عبارت است از کشف ارتباط آن با سومری ها. آیا در این دوناخیه نیولای پسوازان یکدیگر صورت گرفته است؟ یا اینکه یکی از این دو تحت تأثیر دیگری قرار داشته است؟ در صورتی که سؤال اخیر جواب مثبت داشته باشد این نفوذ به چه مفهوم و تاجه اندازه بوده است؟ در برخی از موارد ویش از همه در فلز کاری شاید ایلام پیشرفته تر بوده است و این خود ما شکفت نیست چرا که مس با سهولت بیشتری در اختیار ایلامیان بوده است. به بسیاری از ابزارهای سومری میتوان درخوش برخورد منتهی باشکلی قدیمتر و کهنتر. همان طور که گفتیم فلز کاری در اینجا زودتر رونق گرفته است تا سومر. از آن گذشته شوش برای خود خطی ایجاد کرده است و در الواح ایلامی قدیم خطی تصویری به کار رفته است اما همان طور که پیش از این گفتیم این خط به خط میخی بین النهرین جای پرداخت. می توانیم بگوئیم که خط ایلامی قدیم اقتباس از سومریان نبوده است. به اعتقاد گوردون چایلد درخوش یکم می توان فرهنگ و مدنیتی را ملاحظه کرد که با تمدن عید موازی است و خاستگاه آن جنوب ایران بوده است.

جای این آرزو هست که روابط بین این دوناخیه دقیق تر و جدی تر از پیش مورد تحقیق و مطالعه قرار گیرد و به خصوص به کنده کاری توجه خاص مبذول شود.

یکی از مشکلات لاینحل سفال خاکستری یا خاکستری مایل به سیاه میقلی است در شمال ایران در ابتدای هزاره سوم قبل از میلاد تغییری در سفال حاصل شده است. از نقطه ای به نقطه دیگر از تعداد سفال رنگ آمیزی شده کاسته می شود و به مقدار سفال خاکستری مایل به سیاه که رنگ و شکل آن به زحمت با رنگ و شکل سفالهای قبلی نجد ایران شباهت دارد. افزوده می گردد. از این سفالها در تپه حصار سوم B-C و ترنگ تپه به دست آمده است. در انباری از سفالهای خاکستری آجرهائی یافته اند که در یک طرف هموار و در طرف دیگر محدب است. از این آجرها می توان تاریخ این انبار را به هزاره سوم راجع دانست. در اولین برخورد با سفال خاکستری رنگ ذهن بیننده خواهان کشف محل ابداع و ایجاد آن می گردد. اما ارقام و اطلاعاتی درباره این تمدن تازه و حقایقی راجع به قومی که این سفال را به ایران آورده هنوز به دست ما نرسیده است. بین این سفال و سفالی که در فاصله دو دوره نو سنگی و مفرغ ایجاد شده فاصله ای مشهود است و این خود موضوع سکنی قومی تازه را مطرح می سازد. آدمی در این مورد ناگزیر دیدگان متجسس خود را به استپ های شمالی یعنی ترکستان روس متوجه می کند. باز هم پرسشهایی دیگر: بین گروه های گوناگون سفال خاکستری چه رابطه ای موجود است؟ می بینیم که این فن به تدریج در شمال شرق و شمال غرب نجد ایران یعنی یانیک تپه و گوی تپه منتشر میشود و دامنه آن حتی به کاپادوکیه (کول تپه، الیش و غیره) نیز می رسد. به هر حال در اینجا دیگر شباهت آشکاری بین اشیاء سفالی خاکستری آناتولی و ایرانی به چشم می خورد و در این مورد تمایلی برای تقلید از ظروف فلزی آشکار است.

اما آیا این قرابت سبک به معنی قرابت و بستگی مردم این نواحی هم هست؟ و در صورتی هم که چنین قرابتی به ثبوت برسد آیا منظور از آن قرابت بین هند و اروپائی هاست؟ بعضی از متخصصین به این پرسش پاسخ مثبت می دهند.

سرافجام سفال خاکستری رنگ در اواخر هزاره دوم قبل از میلاد در ایران مرکزی و شمال غربی هم به دست آمده است. در گورستان A سلیک و در هشتاد کیلومتری غرب طهران یعنی خور وین سفالی به همین رنگ و به همین شکل اشیاء فلزی کشف شده است. یک نوع سفال مناه دیگر هم در حسنلو پیدا شده است. در اینجا حفاران امریکائی سفال سیاه بسیار شکننده ای یافته اند که جداری سخت نازک دارد و شیارهای موجود بر دسته آن تأییدی است بر آنکه آنرا از ظروف

4 - Macquenem "Epigraphie Protoélamite" in MDP, XXXI.

5 - V. Gordon Childs, L'Orient Préhistorique, Paris 1953, p. 195.

فلزی تقلید کرده‌اند. اما بین این دو گروه سفال یعنی سفال خاکستری و خاکستری مایل به سیاه فاصله طولانی و عمیق هزارساله‌ای است که تحقیق در آن هنوز مورد عنایت قرار نگرفته است. در این دوره می‌توان يك گسیختگی و فاصله عمومی چندین صدساله را محتمل شمرد. چند ناحیه مسکون کمی پس از ابتدای هزاره دوم کم‌وبیش به کلی متروک شده‌است و این حقیقت شامل دشتهای ترکمن، تپه حصار، سیلک و همچنین یانیک تپه می‌شود. شوش تازمانی که شاهنشاهی ایلامی تجدید می‌شود از خود انحطاط آشکاری نشان می‌دهد.

این تجدید مقارن می‌شود تقریباً با مسکون شدن نواحی که قبلاً متروک شده بود مانند حسنلو و سیلک. در این فاصله تپه حصار متروک بوده است. نواحی دیگر مانند یانیک تپه خیلی بعد باز مسکون می‌شود. ترنگ تپه در دوره آهن دارای سکنه اندکی بوده است. علت اینکه در اوایل هزاره دوم قبل از میلاد چرا این همه نواحی مختلف متروک گردید هنوز بر ما روشن نیست. آیا دلیل این امر تغییراتی است که در آب و هوا حادث شده است؟ اما به هر تقدیر مشکل بتوان چنان تغییرات جوی را محتمل شمرد که در مدتی کوتاه باعث کوچ اهالی شده باشد. از آن گذشته ترنگ تپه امروز در منطقه‌ای آباد و بارور قرار دارد. نکند که يك فاجعه سیاسی مسئول این کوچ بوده است؟ تازه در چنین صورتی مگر نمی‌توانسته‌اند بلافاصله پس از رفع بلیه به مسکن اصلی خود بازگردند؟ اما اصلاً این متجاوزین احتمالی چه کسانی بوده‌اند؟ اصولاً آثاری از يك ویرانی عمومی و قطعی در دست نیست.

در ابتدای هزاره اول در انتقال از عصر مفرغ به عصر آهن نیز پرسشهایی مطرح می‌شود. حد و حدود بین این دو عصر خیلی مبهم و تاریک است. از دو گورستان A و B سیلک هیچ اطلاعات روشن و بی‌ابهامی درباره ماهیت این گورستانها و تاریخ آنها به دست نمی‌آید. به عقیده گیرشمن وجود گورستان B حاکی از ورود و استقرار مردم ایران است. تقریباً در همین دوره باز با کشفیات مهم باستان‌شناسی مثلاً مفرغ لرستان سئوالانی از این قبیل مطرح می‌شود. خاستگاه این مفرغها کجاست و تاریخ دقیق آنها چیست؟ اشیاء به دست آمده اغلب به سبك شوش است. در مرحله فعلی تحقیقات انتساب این مفرغها به قوم معینی کاری است سخت دشوار. آیا کاسیان آفریننده این اشیاء هستند؟ و یا پارسیان به معنی دقیق آن کلمه؟ رابطه بین مفرغهای قفقاز و مفرغهای استپ‌ها چیست؟ اما حتی دوره هخامنشی نیز با وجود اینکه بیش از همه شناخته شده و مورد مطالعه قرار گرفته باز تأملاتی را در ذهن پژوهنده سبب می‌گردد. در مورد فرهنگ و مدنیتی که از اجزاء مختلف مرکب است دانستن این مطلب اهمیت دارد که بدانیم چه مقدار از آن حاصل کوشش خاص ایرانیهاست و چه اندازه آن از سایر تمدنهای شرقی اخذ شده است. هخامنشیان که جامع و متحد کننده اجزاء گوناگون بوده‌اند بالضروره با همه مدنیت‌های خاور نزدیک تماس داشته‌اند. پس در نتیجه این مسئله مطرح می‌شود که اینان به کدام يك از ملل خاور نزدیک بیشتر مدیون هستند: اورارتو، آسور، یونان، ایونی یا مصر؟ کدام عناصر از جوامع ملل غرب آسیا که سوریه و فنیقیه در آن سهم مهمی دارند گرفته شده است؟ در عرصه باستان‌شناسی ایران امروز مسائل عمده‌ای که باید به حل آنها همت گماشت و طرق مهم مطالعه و تحقیق که باید درنوردید چنین است. شك و عدم اطمینان در این مسائل هنوز بسیار است. اما کاری هم که شده تازه در آغاز است و متأسفانه نسبت به اهمیت امری که در پیش است کسانی که به حل مضامین آن کمر بسته باشند اندک‌اند.

## شرح حفريات

- گوى تپه : T. Burton Brown, *Excavations in Azarbaïdjan*, 1948. London 1951.
- حسنلو : H. H. Dyson, Hasanlu and Early Iran, in *Archaeology* 13 (1960).
- لرستان : A. Godard, Les Bronzes du Luristan, in *Ars Asiatica* XVII, 1931.
- تخت جمشيد : E. F. Schmidt, *Persepolis I*, Structures, reliefs, inscriptions, The University of Chicago Oriental Institute Publications, vol. LXVIII, Chicago, 1953. *Persepolis II*, Contents of the Treasury and other discoveries, The University of Chicago Oriental Institute Publications, vol. LXIX, Chicago, 1957.
- شوش : L. Le Breton, The Early Periods at Susa, Mesopotamian relations, in *Iraq*, XIX (1957).  
R. de Mecquenem, Catalogue de la céramique peinte susienne conservée au Louvre, *MDP*, Tome XIII (1912).  
" — Notes sur la céramique peinte archaïque en Perse, *MDP*, Tome XX (1928).  
" — Fouilles de Suse, 1929-1933, *MDP*, Tome XXV (1934).
- تل باكون : A. Langsdorff und D. - E. McCown, *Tall i-Bakun A*, Season of 1932, University of Chicago, Oriental Institute Publications, LIX (1942).
- تپه گيان : G. Contenau et R. Ghirshman, *Fouilles du Tépé Giyan près de Néhavend*, 1931-32, Musée du Louvre, Département des Antiquités Orientales, Série Archéologique, Tome III, Paris 1935.
- تپه حصار : E. - F. Schmidt, *Excavations at Tépé Hissar Damghan*, in Publications of the Iranian Section of the University Museum, The University Museum, Philadelphia (1937).
- تپه سيلك : R. Ghirshman, *Fouilles de Sialk près de Kashan*, vol. I, Musée du Louvre, Département des Antiquités Orientales, Série Archéologique, tome IV, Paris 1938.
- ترنگ تپه : F. Wulsin, *Excavations at Tureng Teps near Asterabad* in Supplement to the Bulletin of the American Institute for Persian Art and Archaeology, vol. 2 No. 1 b (mars 1932).  
J. Deshayes, Rapport Préliminaire sur les deux premières campagnes de fouilles à Tureng Tépé, in *Syria* XL, 1963.
- زيويه : A. Godard, Le Trésor de Ziwiyé (Kurdistan), *Publications du service archéologique de l'Iran*, Haarlem, 1950.

# کتاب شناسی

- Amiet (P.), *La Glyptique mesopotamienne archaïque*, Paris 1961.
- Cameron (G.), *Histoire de l'Iran Antique*, Trade R. J. Lévy, Paris 1937.
- Childe (V.-G.), *L'Orient Préhistorique*, Paris 1953.
- Contenau (G.), *Manuel d'Archéologie Orientale*, Paris, 4 vol. 1927-1947.
- Deshayes (J.), *Les Outils de Bronze, de l'Indus au Danube (IV<sup>e</sup> au II<sup>e</sup> millénaires)*, Paris 1960.
- Frankfort (H.), *The Art and Architecture of the Ancient Orient*, "The Pelican History of Art", Penguin Book 1954.
- Ghirshman (R.), *Perse, Protoiraniens, Médes, Achéménides*, Paris 1963. *L'Iran des Origines à l'Islam*, Paris 1951.
- Godard (A.), *L'Art de l'Iran*, Paris 1962.
- Herzfeld (E.), *Archaeological History of Iran*, in The Schweich Lectures of the British Academy, 1934, London. *Iran in the Ancient East*, London und New York, Oxford University Press, 1941.
- McCown (D.-E.), *The Comparative Stratigraphy of Early Iran*, in *Studies in Ancient Oriental Civilization* No. 23, The Oriental Institute of the University of Chicago 1942. *The Relative Stratigraphy and Chronology of Iran*, in *Relative Chronologies in Old World Archaeology*, Chicago (1954).
- Parrot (A.), *Archéologie Mésopotamienne*, 2 vol. 1947-1953, Paris 1960.
- Parrot (A.), *Sumer*, Paris 1960.
- Pope (A.-U.), *A Survey of Persian Art from prehistoric times to the present*, New York - London 1938.
- Porada (E.), *Iran Ancient*, l'Art à l'époque pré-islamique, Paris 1963.
- Schaeffer (C.F.A.), *Stratigraphie comparée et chronologie de l'Asie occidentale (III<sup>e</sup> et II<sup>e</sup> millénaires)*, "The Griffith Institute, Ashmolean Museum, Oxford", London, Oxford, University Press, 1948.
- Stein (A.), *An Archaeological tour in Ancient Persis, in Iraq*, vol. III, Part. 2, p. 111-226, 1936. *Old Routes of Western Iraq*, London, 1940.
- Vanden Berghe (L.), *Archéologie de l'Iran Ancien*, Leiden, 1959.
- Vanden Berghe (L.), and Musche, *Bibliographie analytique de l'Assyriologie et de l'Archéologie du Proche-Orient*, vol. I. L'Archéologie, Iran, Leiden 1956.



# تاریخچه کتابخانه در ایران

(۳۲)

رکن الدین همای

۴۰۱ - کتابخانه معیر الممالک تهران : دوست محمدخان معیر الممالک که از صاحب ذوقان و هنر دوستان دوران قاجار بود کتابخانه بزرگی از آثار نفیس و هنری فراهم آورد که تا این اواخر مقدار قابل توجهی از آن درخاندان معیر باقی بود .

۴۰۲ - کتابخانه قاضی تبریز : خاندان قاضی از سادات جلیل القدر تبریزند که قضاوت و شیخ الاسلامی تبریز از زمان صفویه تا آغاز مشروطیت بخاندان ایشان محول بوده است . در زمان شاه سلطان حسین صفوی عثمانیها میرزا محمدعلی قاضی را که از آزاد مردان ایران بود دستگیر و شهید کردند . نو مشادروان آقامحمدتقی (متولد ۱۲۲۰ هـ) شاگرد وحید بهبهانی . آقای محمدعلی قاضی کتاب خاندان عبدالوهاب را در احوال این دوستان نوشته است و شرح کامل از چگونگی کتابخانه قاضی بدست میدهد .

میرزا محمدباقر قاضی متوفی ۱۳۳۶ هـ . کتابهای این کتابخانه را افزایش داد لیکن سیل مهیب سال ۱۳۵۳ هـ . تبریز به آن کتابخانه صدمات و لطمات فراوان زد . هم اکنون این کتابخانه در تملک آقای میرزا محمدعلی قاضی است و بیش از هزار جلد کتاب مخطوط نفیس دارد .

۴۰۳ - کتابخانه خاندان قزوینی . اصفهان : خاندان قزوینی در اصفهان صاحب کتابخانه ای بسیار مهم و گرانقدر بودند . از جمله مجلدات تفسیرائمه که مشخصاتش در الذریعه آمده است . سردوستان خاندان قزوینی در اواخر قرن سیزدهم حاج ابراهیم قزوینی بوده است که شرح حالش در تاریخ اصفهان به تفصیل آمده است . پس از درگذشت او کتابخانه اش بفرزندش حاج محمدآقا قزوینی امام جماعت مسجد آقانور رسید که شرح حال او نیز در تذکره العلوم - رجال اصفهان آمده است .

از بقایای این کتابخانه هم اکنون تعدادی نزد حاج آقا کمال الدین قزوینی موجود است .

۴۰۴ - کتابخانه مدرسه آستانه سید جلال الدین اشرف . گیلان : شیخ حسین آستانه ای که از علمای بنام گیلان و ذهبی مسلک بود مدرسه و کتابخانه ای در آستانه تأسیس کرد که هم اکنون نیز موجود است .

۴۰۵ - کتابخانه صدرالدین دزفولی : صدرالدین از اقطاب سلسله جلیله ذهبیه در دزفول بود شرح حال این عارف نامی در کتاب طرائق الحقایق آمده است . صدرالدین در دزفول خانقاهی ساخت و برای خائقاء کتابخانه قابل توجهی فراهم آورد . کتابهای این کتابخانه در سنوات اخیر متفرق شده است از جمله میتوان از نسخه مهجته البیضا ملاحسن فیض کاشانی که تهذیبی است از احیاء العلوم غزالی یاد کرد که متعلق بآن کتابخانه بود و پس از اینکه در تملک آقای مرتضی مدرس چهاردهی درآمد آن را در هشت مجلد با تصحیح و اضافات بچاپ رسانیدند و اصل نسخه را نیز وقف کتابخانه مولی متقیان کردند .

۴۰۶ - کتابخانه سیدعیسی دزفولی : آقای سیدعیسی صافی که در دزفول کتابخانه و چاپخانه‌ای نیز دائر کرده‌اند کوشش و مجاهدتی می‌ذول داشته‌اند که کلیه آثار نویسندگان و دانشمندی که از دزفول برخاسته‌اند جمع‌آوری کنند و هم‌اکنون کتابخانه‌ای فراهم آورده‌اند که از این نظر قابل توجه و اکثر کتب آن نایاب و منحصر بفرد است .

۴۰۷ - کتابخانه شرف‌الدین شوشتری . شوشتر : شرف‌الدین از علمای روشنفکر و مشهور خوزستان است کتابخانه شخصی ایشان در حدود سه هزار مجلد کتاب دارد که اکثر آن کتابهای خطی است . آقای شرف‌الدین صاحب تألیفاتی نیز هستند .

۴۰۸ - کتابخانه سلطان‌المحققین : سلطان‌المحققین مردی خطیب و سخنور بود و او را باید یکی از بانیان انقلاب مشروطیت دانست . نخست سلطان‌المتکلمین لقب داشت و بعدها از طرف آقا سید عبدالله بهبهانی به سلطان‌المحققین ملقب گشت . کتابخانه او از کتابخانه‌های نفیس تهران بود فرزندش شیخ محمدعلی ملک خلاق بسیاری از آنها را متفرق کرد و آنچه که باقیمانده وسیله نوآش مؤسس کتابخانه آقا محمد در تهران موجود است .

۴۰۹ - کتابخانه مدرسه آقا شیخ عبدالحسین . تهران : شیخ عبدالحسین تهرانی حائری از شاگردان بنام صاحب جواهر و مؤسس مدرسه آقا شیخ عبدالحسین در تهران است . کتابخانه نفیس را که حاوی بسیاری از کتب نادر بود وقف کتابخانه مدرسه کرد ولی کتابهای این کتابخانه متفرق شد و مقدار کمی از آن نزد آقا شیخ زین‌العابدین مازندرانی باقی است .

۴۱۰ - کتابخانه فیض مهدوی . کرمانشاه : حاج آقامهدی فیض کرمانشاهی از علما و اعیان کرمانشاه بود کتابخانه قابل توجهی فراهم آورد که پس از مرگش به آقایان جعفر و ضیاء کرمانشاهی منتقل شد و هم‌اکنون نیز این کتابخانه موجود است .

۴۱۱ - کتابخانه سیدعلی ایروانی - تبریز : سیدعلی ایروانی کتابخانه‌ای بزرگ فراهم آورد و پس از مرگش (۱۳۳۴ هـ) آنرا وقف طلاب علوم کرد و امروز با تولیت امیر عبدالجبه در تبریز مرجع استفادۀ طالبعلمان است .

۴۱۲ - کتابخانه ملامحمد قزوینی . قزوین : حاج ملامحمدتقی قزوینی کتابخانه نفیسی در قزوین داشت و پس از اینکه در واقعه قره‌العین کشته شد کتابخانه‌اش نیز دستخوش تاراج قرار گرفت .

۴۱۳ - کتابخانه صدرالشریعه . رشت : صدرالشریعه از نوادگان سیدعبدالباقی حجة الاسلام رشتی و داماد کامران میرزا . کتابخانه بزرگی در رشت فراهم آورد که در حدود صدوسی هزار جلد کتاب های خطی ، چاپی فارسی و عربی داشت . در کتابخانه او نسخه‌های ارزنده‌ای وجود دارد از جمله کلمات مختومه مکتوبه ملامحسن فیض کاشانی است . هم‌اکنون این کتابخانه در تملک فرزند ایشان آقای مهندس موسی کارمند وزارت کشاورزی است .

۴۱۴ - کتابخانه شیخ جواد رشتی : شیخ جواد مجتهد رشتی از علمای بزرگ و بنام عصر ناصری بوده است نامش در یادداشت‌های عباس میرزا آمده است . او از شاگردان شیخ مرتضی انصاری بوده است . کتابخانه‌ای در رشت فراهم آورد که بیش از دو هزار جلد آن مخطوط بود متأسفانه اولادش نتوانستند این کتابخانه را حفظ کنند و کتب آن متفرق گردید .

۴۱۵ - کتابخانه محقق خلخال . خلخال : محقق خلخال از شاگردان میرزای جلوه بود . این مرد محقق و دانشمند یکی از بزرگترین کتابخانه‌هایی که جامع کتابهای عرفانی و فلسفی و کلامی فارسی و عربی بود در خلخال فراهم آورد و خوشبختانه این کتابخانه هم اکنون در دست بازماندگان آن دانشمند باقی است .

۴۱۶ - کتابخانه شیخ زین‌العابدین گلپایگانی - گلپایگان : حاج شیخ زین‌العابدین از

شاگردان مجاز شیخ مرتضی الصاری بود. کتابخانه معظمی در گلپایگان فراهم آورد. پس از مرگش ورثه او کتابها را در چند صندوق محبوس کردند و با کمال تأسف هنوز نیز این کتابها در صندوقهاست و معلوم نیست موریانه با آن گنجینه ذخائر علمی چه کرده است عجب اینست که ورثه آن مرحوم نه حاضر بفروش آن کتابها هستند و نه میگذارند در دسترس اهل علم قرار گیرد.

۴۱۷ - کتابخانه حاج آقا محسن عراقی. اراک: حاج آقا محسن اراکی از اجله دانشمندان و معارف اراک در اواخر دوران قاجار بود.

کتابخانه بسیار نفیسی در اراک فراهم آورد که چند سال قبل نزد اولاد او موجود بود و سپس متفرق گردید. از نسخه‌های کتابخانه او که به تملک نویسنده درآمده است. نسخه‌ایست از دیوان انوری مورخ ۶۶۸ ه. که باید آن را کهن‌ترین نسخه دیوان انوری در جهان دانست.

۴۱۸ - کتابخانه اسفرجانی. اسفرجان: حاج محمد مهدی مجتهد اسفرجانی از دانشمندان قرون اخیر بود و در اسفرجان گلپایگان (جزو دهستان کوکد) کتابخانه عظیمی فراهم آورد که در حدود پنجاهار جلد کتاب خطی و چاپی دارد. این مرد دانشمند زمان حیاتش وصیت کرد که کتابخانه تا صد سال دروقف اولاد ذکور باشد و پس از آن تقسیم گردد و اینک بنا بر وصیت آن مرحوم کتابخانه تحت سرپرستی آقای حاج میرزا ابوالقاسم محمدی فرزند ارشدش که امام جمعه گلپایگان است اداره میشود.

۴۱۹ - کتابخانه آیه الله آقا سید ابوالحسن اصفهانی: مرحوم آقا سید ابوالحسن اصفهانی مرجع تقلید شیعیان جهان بود. کتابخانه آن مرحوم جامع‌ترین کتابخانه‌های فقه جعفری بشمار می‌آمد پس از رحلت آن بزرگوار بفرمان شاهنشاه آریامهر کتابها از فرزند ایشان حاج آقا حسین اصفهانی برای کتابخانه آستان قدس رضوی خریداری شد.

۴۲۰ - کتابخانه سید کاظم یزدی: یکی از کتابخانه‌های معتبر دوران اخیر کتابخانه آقا سید کاظم یزدی بود که به تملک آقا سید محمد یزدی فرزند آن مرحوم درآمد. کتابهای این کتابخانه از نفایس کتب عربی و فارسی و خطی بود. پس از اینکه کتابخانه بارت به آقا سید محمد باقر یزدی رسید. کتابهای آن متفرق شد از جمله کتب نفیس این کتابخانه میتوان از نسخه مجسطی بخط خواجه نصیر توسی یاد کرد که در مصر بفروش رسیده است.

۴۲۱ - کتابخانه مقانی: کتابخانه آقا شیخ محمد حسن مقانی که از معارف رجال ایران است پس از مرگش به مرحوم شیخ عبدالله مقانی صاحب کتاب رجال الشیعه انتقال یافت و هم اکنون این کتابخانه نفیس نزد آقای محیی الدین مقانی موجود است.

۴۲۲ - کتابخانه شیخ زین العابدین مازندرانی: خوشبختانه کتابهای این کتابخانه محفوظ مانده و اینک در تملک آقای آیه الله زاده مازندرانی در تهران موجود است.

۴۲۳ - کتابخانه آقا شیخ جعفر شوشتری. شوشتر: این کتابخانه قبلاً در نجف اشرف بود و سپس وسیله آقا شیخ جعفر به شوشتر منتقل گردید و اینک کتابهای آن بطور متفرق در خاندانش موجود است.

۴۲۴ - کتابخانه سید جوادی. قزوین: خاندان جلیل سید جوادی از دوران صفویه مرجع مراجع و احترام قاطبه مومن قزوین بوده‌اند و بزرگ این خاندان در زمان صفویه کتابخانه‌ای ایجاد کرد و آن را وقف استفاده اولاد ذکور و طالب علمان قرار داد و خوشبختانه این کتابخانه در خاندان حاج سید جوادی موجود است.

۴۲۵ - کتابخانه مرحوم سردار کابلی. کرمانشاه: این مرد مترجم انجیل برناما بود. کتابخانه بسیار معظمی داشت که پس از مرگش آن را حراج کردند و اکنون در کتابخانه‌های خصوصی تهران کتابهای بسیاری از کتابخانه سردار کابلی موجود است.

۴۲۶ - کتابخانه محمد امین خنجی. تهران: محمد امین خنجی از بازرگانان دانشمند بود و کتابخانه‌ای از کتابهای مخطوط فراهم آورد که باید آن را در شمار کتابخانه‌های نفیس بحساب آورد پس از مرگ آن دانشمند این کتابخانه هم چنان در اختیار فرزندانش باقی است.

۴۲۷ - کتابخانه شیخ الاسلام زنجان . زنجان : شیخ الاسلام زنجان از معارف و علمای عالیمقام زنجان بود کتابخانه او نیز از نظر کتابهای نفیس خطی دارای ارزش و اعتبار خاصی بود . پس از مرگش این کتابخانه در اختیار آقای اکبریا کارمند بازنشسته وزارت آموزش و پرورش قرار گرفت .

۴۲۸ - کتابخانه مدرسه ابراهیمیه . کرمان : این مدرسه را مرحوم ابراهیم خان ظهیرالدوله بسال ۱۲۳۱ . ه . در جنب مسجد و بازار خود ساخت و ملك الشعراى صباى كاشانى در طى قصیده‌ای تاریخ آن را سروده است . این قصیده را کتیبه کرده‌اند و در این قصیده میگوید :  
این همایون مدرسه کا ز آفت عین الکمال کاخ ادريس مدرس بر رخ ايوانش نيل  
کتابخانه این مدرسه از کتابخانه‌های معتبر کرمان بود و تا اواخر قاجار مدرسه معمور بود و از موقوفات بسیاری که داشت اداره می‌شد .

۴۲۹ - کتابخانه امام جمعه کرمان : امام جمعه کرمان از معارف آن سامان بود و کتابخانه او را باید از کتابخانه های نفیس ایران بشمار آورد . این کتابخانه آثار مخطوط بسیار داشت و هم‌اکنون نیز این کتابخانه بجاست و آقای دکتر باستانی پاریزی فهرستی برای کتابهای این کتابخانه نوشته‌اند .

۴۳۰ - کتابخانه معصومیه کرمان : این مدرسه را معصوم بيك بسال ۱۱۰۶ . ه . در زمان سلطنت شاه سلیمان صفوی ساخت و کتیبه آن نیز مشعر بر آنست . این مدرسه تا پایان دوران قاجار دائر بود و کتابهای این کتابخانه که نسخه های نفیس داشت متفرق شد .

۴۳۱ - کتابخانه مدرسه قلی بيك . کرمان : این مدرسه را قلی بيك بسال ۱۱۳۵ . ه . در دوران سلطنت نادر شاه جنب مسجد جامع که از بناهای امیر محمد مظفر است ساخت .

۴۳۲ - کتابخانه مدرسه شهاب الملك کرمان : بانی این مدرسه امیر حاج حسین خان شهاب الملك کرمانی بود که بسال ۱۲۸۵ آنرا بنا نهاد و از مدرسه های معمور و مشهور کرمان بشمار میرفت .

۴۳۳ - کتابخانه شعاع الملك شیرازی . شیراز : شعاع الملك شیراز متخلص به شعاع از شعرا و دانشمندان اخیر بود و کتابخانه او یکی از کتابخانه های بسیار گرانقدر قرن اخیر بشمار است شادروان علامه قزوینی از اهمیت و عظمت کتابخانه شعاع الملك یاد کرده است پس از در گذشتش کتابهای کتابخانه او را در سال ۱۳۳۰ . ش بفروش رسانیدند . نسخه های نفیسی از کتابخانه شعاع الملك نصیب کتابخانه این نویسنده شده است .

۴۳۴ - کتابخانه حکیم نجم اصفهانی . اصفهان : حکیم نجم اصفهانی متخلص به نجم از مشاهیر گویندگان دوران اخیر قاجار و از عارفان روشندل ایران بود کتابخانه بسیار نفیسی فراهم آورد که چون اولاد ذکور نداشت متفرق گردید . حکیم نجم در حدود چهل و دو جلد اثر منظوم دارد که از جمله تفسیر قرآن است و شرح بر مثنوی مولوی . کلیه آثار منظوم حکیم نجم اصفهانی بخط مؤلف و منحصر بفرد جزو مجموعه کتابخانه این نویسنده محفوظ است . مجموعه آثار حکیم نجم اصفهانی شامل ده مجلد است که در کتابخانه حقیر موجود است .

۴۳۵ - کتابخانه محمد کریم خان . کرمان : حاج محمد کریم خان سرسلسله شیخیه کرمان ، کتابخانه بزرگی فراهم آورده بوده است و پس از ایشان این کتابخانه همچنان محفوظ ماند و هم‌اکنون در اختیار سرکار آقامیرزا ابوالقاسم کرمانی است . کتابهای مخطوط این کتابخانه نفیس و از نظر علمی و بخصوص ملل و نحل قابل توجه و استفاده است .

۴۳۶ - کتابخانه میرزا حسین نوری : حاج میرزا حسین نوری که از دانشمندان و علمای شهر قرون اخیر ایران و مؤلف مستدرک است کتابخانه‌ای ترتیب داد که کلیه کتب اخبار شیعی پس از مجلسی را جمع آورد متأسفانه کتابهای این کتابخانه نفیس پس از در گذشت حاج میرزا حسین نوری متفرق گردید و تعداد قابل توجهی از آن را آقای علی بهزادی وکیل دادگستری فراهم آورده که به همت شادروان آیةالله بروجردی برای کتابخانه عمومی قم خریداری شد .

۴۳۷ - کتابخانه حشمت الدوله حمزه میرزا قاجار : حمزه میرزا بسیار اهل ذوق بود و کتابهایی که برای کتابخانه او تهیه و استنساخ شده همه از نفایس است. از جمله میتوان مجموعه‌ای را یاد کرد که بخط احمد بن عبدالحسین اصفهانی خطاط شهر دوره قاجار تهیه شده و اینک در کتابخانه آقای ادیب برومند محفوظ است.

۴۳۸ - کتابخانه مسعود میرزا قاجار : مسعود میرزا قاجار از جمله شاهزادگان دانشور دوران قاجار است و کتابخانه او از کتابخانه‌های قابل ذکر این دوران است.

۴۳۹ - کتابخانه سلطان‌العلماء : حاج آقا محمد کرمانشاهی آشوری که از مراجع تقلید عامه در زمان فتحعلیشاه قاجار بود این کتابخانه را تأسیس و وقف عام کرد و پس از او فرزندش نیز به تکمیل آن همت گماشت بعدها تولیت این کتابخانه با حاج آقا احمد بود و متأسفانه پس از درگذشت حاج آقا احمد کتابها متفرق گردید و اینک نزدیک به پانصد جلد از کتابهای این کتابخانه باقی است. اعظم کتابهای این کتابخانه بکتابخانه‌های خصوصی حاج محشمت السلطنه اسفندیاری و شادروان امام جمعه خوئی و معتمدالملک پیرنیا فروخته شد. درسالهای اخیر خاندان امام جمعه خوئی (شادروان جمال امامی به نمایندگی خاندان خود کلیه کتابهای مخطوط امام جمعه خوئی را به کتابخانه مجلس شورایملی اهدا کردند).

۴۴۰ - کتابخانه شیخ الاسلام دزفولی . دزفول : در اواخر سلطنت دودمان صفویه شیخ علی نامی از علمای جبل عامل پهندر دزفول آمده ساکن گردید و پس از او فرزندش شیخ محمدباقر جبل عاملی از جانب شاه سلیمان صفوی بمنصب شیخ الاسلامی نائل شد و پس از او پسرش محمد رضا شیخ الاسلام شد لیکن ترقی این دودمان در ایام شیخ فخرالدین است که کتابخانه پدر و جدش را تکمیل کرد و کتابهای مخطوط آن را به دوهزار مجلد رسانید و کلیه آنها را وقف عام کرد و سالیان دراز دانشمندان از کتابخانه شیخ الاسلام بهره‌مند می‌شدند. پس از درگذشت شیخ فخرالدین حاکم دزفول بنام میرزا زمان خان با این دودمان بنای بدسلوکی گذاشت و شیخ مهدی برادر شیخ فخرالدین به تهران عزیمت کرد و پس از تظلم به فتحعلیشاه با وساطت محمدعلی میرزا دولتشاه توانست حکومت دزفول را بنام خود بگیرد. این مرد در دزفول با مردم به خشونت رفتار میکرد و سرانجام پسال ۱۲۲۰ هـ مقتول گردید و پس از این واقعه حکومت دزفول برعهده محمدعلی میرزا دولتشاه که در غرب حکومت میکرد قرار گرفت و دولتشاه بنام مالیات‌های عقب‌افتاده کلیه اموال خاندان شیخ الاسلام حتی کتابهای وقفی را تصاحب کرد. پس از مدتی بشفاعت مرحوم ملا احمد نراقی دولتشاه مقداری از کتابها را مسترد داشت ولی متأسفانه کتابهای نفیسی این کتابخانه همه وسیله افراد این دودمان متفرق گردید و اینک نزدیک به دویست جلد از آن کتابخانه عظیم بیشتر باقی نمانده است.

۴۴۱ - کتابخانه داعی . دزفول : یکی از کتابخانه‌های مشهور دزفول کتابخانه داعی بوده است داعی از آنجا که وضع مادی مناسب نداشته ولی به کتاب و دانش عشق میورزیده دامن همت بکمر بسته و با مسافرت‌های متوالی به اصفهان و کرمان و نقاط دیگر کتابهای نفیسی فراهم آورده و با یکصد سال عمر توانست کتابخانه‌ای فراهم آورد که بیش از ده هزار جلد کتاب مخطوط داشته است.

پس از مرگش بیشتر کتابهای او نصیب میرزا یوسف مستوفی‌الممالک که از مریدانش بود گردید و مقداری نیز به تصرف خانلر میرزا احتشام الدوله و ابراهیم میرزا احتشام السلطنه درآمد سید صدرالدین کاشف دزفولی نیز تعدادی از آنها را برای کتابخانه‌اش خریداری کرد.

۴۴۲ - کتابخانه کاشف . دزفول : سید صدرالدین متخلص به کاشف از مشاهیر رجال قرن سیزدهم بوده است. او بعلوم اسلامی خاصه عرفان آشنائی و بصیرت داشت و به همین علت بیشتر آثارش چه نظم و چه نثر عرفانی است و کتابخانه‌اش نیز در حقیقت مجموعه‌ای از آثار عرفانی بود. کتابهای کتابخانه او را پنجهزار جلد نوشته‌اند. پس از مرگش قسمت اعظم کتابهایش بکتابخانه محمدشاه قاجار انتقال یافت.

# فرهنگ و دستیار علم و عمل بلا درنگ و در سیم نارسر

(۱۶)

دکتر جاوید فیوضات

صابون (Savons — Soaps) صابونها نمکهای آسیدهای (Stearic-Oleic-Palmitic) هستند که با طرق مختلف از مواد گوناگون ساخته میشوند - صابونهای نرم را معمولاً از روغنهای گیاهی و روغن ماهی تهیه میکنند که پس از خاتمه عمل مقداری آب بصورت مخلوط در صابون باقی میماند - سختی صابونهای خشك نیز یکسان نیست و صابونهایی که از آسیدالیک (Oleic Acid) بدست میآیند نرمتر میباشند .

برای تهیه صابون معمولی سود محرق (Cavstic Soda) و یا قلپا (Lye) را بچربی افزوده و حرارت میدهند ، هنگامیکه محلول خاصیت قلیائی خود را کاملاً از دست داد مقداری نمك بدان میفزایند . در نتیجه صابون از سود جدا شده و در روی محلول جمع میشود . در تجارت بعضی اقسام صابون نامهای مخصوصی دارند مثلاً صابون زیتون (Castile Soap) از حرارت دادن مخلوط سود محرق و روغن زیتون تهیه میشود و صابون اصلاح یا صابون ریش تراش (Shaving Soap) مرغوب را از پمخوک و پتاس محرق (Cavstic Potash) بدست میآورند . صابون بعنوان يك عامل پاك کننده سبب میشود که کشش سطحی (Surface Tension) آب پائین بیاید و در نتیجه قدرت خسی کردن آب افزایش یابد (رجوع شود به بحث آب در شماره های قبل) باید در نظر داشت که آب و صابون تنها عوامل پاك کننده ای بشمار میآیند که بر روی لکه های ناشی از مواد چربی ، قندی و چسبنك میتواند تأثیر نمایند .

در موقع تهیه صابون از مواد چربی مقداری گلیسرین ناقص بدست میآید که در صنعت آنرا (Glycerol) می نامند (گلیسرین Glycerine خالص را از تصفیه گلیسرول تهیه میکنند) از این ماده برای چرب کردن و روغنکاری چرخهای ساعت استفاده میشود زیرا خشك نمیشود - در صنعت گلیسرول را - برای ساختن مواد منفجره مانند نیترو گلیسرین بکار میبرند .

صدف (Nacre — Mother of Pearl) پوشش آهکی تعدادی از انواع نرم تنان و حیوانات كوچك دریائی را بنام کلی صدف برای تهیه بعضی اشیاء كوچك و ظریف بکار میبرند - از نظر شیمیائی قسمت اعظم پوسته آهکی را کربنات کلسیم (Calcium Carbonate) تشکیل میدهد که مقداری مواد آلی بدان اضافه شده است .

چنانچه گفته شد صدف را برای تهیه اشیاء زینتی بصورت ساده یا مرصع و یا حکاکی شده و غیره بکار میبرند . برای حکاکی و کنده کاری روی صدف معمولاً سطوح و اطراف آنرا باموم یا پارافین جامد میپوشانند . سپس بكمك قلم حکاکی طرح یا نقش مورد نظر را روی ورقه مومی حاك مینمایند تا سطح براق صدف از زیر موم بطور عریان نمایان گردد - بالاخره قسمتهای عریان شده را تحت تأثیر محلول جوهر شوره (آسیدنیتريك) قرار میدهند تا عمق نواحی حاك شده باندازه کافی برسد ، در این هنگام موم را زدوده و آثار باقیمانده آسید را بوسیله قرار دادن صدف در آب جاری پاك میکنند گاهی قسمتهای حاك شده را بمواد رنگی آغشته و رنگین می نمایند .

قسمتهای زائده صدفها را ممكنست بوسیله اهرهای ظریف یا ابزار تیز دیگری بآسانی اهره کرد و ببرد .

برای مرصع کردن صدفها روشهای گوناگونی متداول است ولی آسانترین راه اینست که

هر و مردم



مجسمه‌های عاجی متعلق  
به قرن بیستم

دانه‌های قیمتی (و گاهی نیز دانه‌های بدلی و بی‌ارزش) را بوسیله چسب مناسبی بصدف چسبانیده و بکمک برسی سطوح آزاد صدف را بورنی سیاه می‌لایند تا ضخامت ورنی با دانه‌ها برابر شود - سپس مروارید یا سنگ‌های قیمتی را با گرد سنگ پا پرداخت میکنند.

**صفرای گاوی** (Bile de boeuf — Ox Gall) مایع لزج و شفاف است برنگ سبز مایل بقهوه‌ای که برای پاک کردن و پرداخت نمودن اشیاء چوبی بکار میرود - این ماده چنانکه قبلاً نیز بیان شده است کشش سطحی آب را پائین می‌آورد و بر قدرت خیسانیدن آب میفزاید - گاهی آنرا در گراورسازی و صنایع چاپ سنگی نیز بکار می‌برند.

**صمغ‌ها** (Gommes — Gums) صمغ‌ها شیره‌های نباتی هستند که در مجاورت هوا سخت میشوند. اکثر آن در آب حل شده و محلول شفافی تولید مینمایند. صمغ عربی (Gomme Arabe — Gum Arabic) را از (Acacia) بدست می‌آورند - از انحلال این ماده در آب جسم چسناکی حاصل میشود که در نقاشیهای آبرنگ بکار میرود (رجوع شود بنقاشیهای آبرنگ و چسبها در شماره‌های قبل) - از اختلاط آن با گلیسرین سریش سرد بدست می‌آورند که برای چسبانیدن تمبر پست از آن استفاده میشود.

**کتیرا** (Gomme Adragant — Gum Tragacant) صمغی است که از آن بیشتر در نقاشی‌های معروف به (Pastel) یا مداد رنگی استفاده میشود - این ماده را غالباً در کارخانه‌های پارچه‌بافی و همچنین در آرایشگاههای زنانه بعنوان چسب بکار می‌برند. صمغ‌های دیگری نیز در طبیعت یافت میشوند که مورد استعمال در امور هنری ندارند.



کنده کاری روی عاج توسط  
هنرمندان چینی

تمام صمغ‌ها در الکل نامحلول میباشند .

صمغ یا رزین دامسار (Dammar Resin) صمغی است که از نوعی درخت بنام (Agathis Dammaris) که در نواحی جنوب شرقی آسیا و همچنین در استرالیا میروید بدست میآید - از انحلال این رزین در اساس ترپانتین (Turpentine) ورنی بسیار سختی تهیه میکنند که رنگ و جلای خود را برخلاف سایر ورنیها برای مدت زمان زیادی حفظ مینماید - الکل بهترین حلال این ورنی بشمار میآید .

صیقل یا پرداخت (Polishing — Polissage) این هنر با اعمالی اطلاق میشود که در نتیجه آن سطوح کدر و ناصاف صیقلی و «براق» شده و عبارت دیگر صاف و جلادار میشوند درزبانهای انگلیسی و فرانسه آنرا (Vernir — Finish) نیز مینامند - موادی را که میتوان برای این منظور در مورد اشیاء پر ارزش بکاربرد معدود میباشند - در کشورهای اروپائی موادی با نامهای تجارتمی مخصوص در بازار یافت میشوند که بعضی از آنها مانند (Antiquax) و (Godard's Furniture Cream) قابل اعتماد میباشند و از اختلاط آنها با آب ورنی مرغوبی بدست میآید .

با فرمول زیرین نیز میتوان ورنی خوبی تهیه کرد : رزین چهار قسمت - موم شاترد - قسمت - ترپانتین و نیز یک قسمت مواد مزبور را در یک ظرف دوجداره ای با حرارت ملایمی ذوب کرده و مخلوط حاصل را از آتش دور کرده و در حالی که هنوز نیم گرم است دوازده قسمت ترپانتین افزوده و بهم میزنند ، در این مرحله میتوان مقداری ماده رنگین نیز بمخلوط اضافه کرد .

برای صیقلی کردن میزهای نهارخوری در حدود یک لیتر روغن دانه کتان را که تحت فشار و بدون کمک حرارت تهیه کرده اند بملازمت و در حدود ده دقیقه حرارت میدهند تا درجه گرمای



نقاشیهای دیواری (فرسك)  
متعلق به دورانهای مختلف

آن بدرجه حرارت جوش بالغ شود سپس درحدود یکمقد ساتی مترمکعب اسانس تربانتین بدان میفزایند - این ورنی باگذشت زمان صیقلی تر و براق تر شده و در اثر حرارت ناشی ازظروف غذا و بشقاب و غیره فاسد نمیشود .

از ساینده های زبر نباید برای پرداخت کردن ظروف نقره ای استفاده شود - بکاربردن گل سفید (Bianc d'Espagne — Whiting) و خاک قرمز زرگری (Jeweller's Rouge) مانعی ندارد - گردی که در بازار بنام (Goddard's Plate Powder) بفروش میرسد برای این منظور بسیار مناسب است - روش کار در مورد اشیاء نقره ای که بوضع اسفناکی گذر شده اند درفصول بعد تحت همین عنوان (گذر شدن اشیاء نقره ای) بیان خواهد شد .

اشیاء آهنی یا فولادی زنگ زده را قبل از صیقلی کردن باید درنفت فروبرند تا قسمتهای زنگ زده سست و نرم شوند - سپس اشیائی را که بطور سطحی زنگ زده اند بوسیله کاغذ سمباده یا گرد سنگ ساب میسایند - درمورد اشیائی که بشدت زنگ زده ولی شکل و مقاومت خود را بکلی از دست نداده اند بدین طریق عمل مینمایند .

ابتدا قسمتهای زنگ زده را بوسیله چاقو یا اسکنه کاملاً میتراشند سپس جسم را در طرف پراز نفت فرو برده و با برس سیمی میخراشند و بالاخره بکمک موادی که در بالا بیان شد شیئی را سائیده و صیقل میدهند .

برای پرداخت کردن ظروف شیشه ای چنانچه در شماره قبل ذکر شد خمیری از اختلاط بنزین و منیزی کالسینه (Calcined Magnesia) بکار میبرند و یا بتانه فرنگسی

(Potée d'Étain Putty powder-Tin Ashes) را بكمك پارچه نرمی بر آن میکشند. (این ماده غیر از خمیری است که بعنوان بتانه مورد استفاده شیشه بر هاست و غالباً بنام روسی آن یعنی زامکا نامیده میشود - زامسکا را از اختلاط نوعی گل سفید (کربنات کلسیم) و روغن دانه کتان تهیه میکنند در صورتیکه ماده مورد نظر در این محبت اکسید ناخالص قلع میباشد).

برای صیقلی کردن اشیاء ساخته شده از صدف و کاسه سنگ پشت و نظائر آن میتوان مقدار بسیار جزئی روغن دانه کتان بکف دست مالید و اشیاء مورد نظر را بدینوسیله جلا داد اشیاء ساخته شده از قلع و آلیاژهای آن را (Vaisselle d'Étain — Pewter Articles) میتوان بكمك قطعه جیری که به گل سفید آغشته شده است صیقل داد (رجوع شود به پوتر در شماره های قبل) بطور کلی برای پرداخت کردن اشیاء ظریف میتوان آنها را با اسفنجی که از مخلوط زیرین اشباع شده است سائید. الکل چهارده قسمت - آب هفت قسمت و دو قسمت اسانس اسطوخودوس (Lavande — Lavander)

طلا (Or — Gold) فلزی است نرم و چکش خوار که از دیرزمانی بسبب رنگ و فساد ناپذیر بودنش ارزش زیادی داشت - کار کردن باین فلز بسیار آسان است و میتوان گفت که در شرایط عادی تقریباً غیر قابل فساد است - تمام ترکیبات طلا دار در اثر حرارت کافی خود را بصورت خالص آزاد میکنند. قابلیت ثورق طلا بسیار زیاد است و میتوان ورقه هایی بضخامت يك ده هزارم میلیمتر از آن تهیه کرد - طلا را گاهی بعنوان ماده رنگی نیز بکار میبرند و بهترین نمونه های آن نقوش زرد و سرخ رنگی است که بر روی ظروف چینی امیل دیده میشود.

طلا را بمقدار زیاد در جواهر سازی و امور تزئینی بکار میبرند مفتولهای نازک طلا را برای تهیه بعضی منسوجات (زری) بکار میبرند از مفتولهای طلا و نقره برای تهیه گلابتون (Galon d'Or — Gold Lace) استفاده میکنند.

اشیاء طلائی را میتوان با آب و صابون بآسانی پاک کرد و اگر عیار آنها کافی باشد کدر و تار نخواهند شد و کدر شدن آنها دلیلی است بر اینکه ناخالصی آنها بیش از حد لزوم است، برای پاک کردن ظروف طلائی تار شده کافی است پارچه نرمی را بمحلول آمونیاک آغشته و بر اشیاء مورد نظر بکشند و اگر احیاناً شیشی کدر شده باینوسیله نیز براق و صیقلی نشد باید آنرا در محلول پنج درصد سیانور پتاسیم (Potassium Cyanide) فرو برند و پس از اینکه کدورت اشیاء پاک شد بلافاصله ظروف را زیر شیر آب جاری کاملاً بشویند تا آثار دارو کاملاً زدوده شود. باید توجه داشت که این دارو با گذشت زمان میتواند بر طلا تأثیر نماید بنابراین هرگز نباید مدت مدیدی در مجاورت طلا قرار گیرد. (این دارو جسمی است بسیار سمی و خواص آن در شماره های قبل بیان گردیده است).

خاک قرمز یا خاک پرداخت زرگرا (Jeweller's Rouge) ماده بسیار مناسبی است برای پاک کردن و براق نمودن اشیاء ساخته شده از طلا یا نقره.

زرگرا طلای خالص را بیست و چهار عیار (Carat) مینامند و اگر بطور مثال شیشی شاتر ده عیار باشد یعنی در هر بیست و چهار قسمت آن فقط شاتر ده قسمت طلای خالص موجود است و هشت قسمت باقیمانده معمولاً مس یا نقره است (برای اطلاعات بیشتر مراجعه شود به آزمایش طلا - زراندود کردن - آسیدها و سنگ محک در شماره های پیشین).

عاج (Ivoire — Ivory) این جسم از نظر ساختمان شیمیائی بسیار شبیه عاج دندان (Dentine) انسان میباشد که ورقه مینا (Email — Enamel) قرار گرفته است - عاج طبیعی را در تجارت از دندان فیل بدست میآورند - عاج ماموت ها (اجداد فیل های کنونی که نسل آنها فعلاً منقرض شده ولی اسکلت و دندان آنها گاهی پیدا میشود) بسبب ناصاف بودن نامرغوبتر از عاج فیل های معمولی است - عاج شیر ماهی (Morae — Walrus) را نیز گاهی بجای عاج معمولی بکار میبرند.

عاج را بیشتر برای تهیه روکشهای ظریف و پرارزش بکار میبرند، باین ترتیب که ورقه های نازکی از آن تهیه کرده و روی اشیاء مورد نظر میچسبانند - کلیدهای پیانو بهترین

مثال برای این مورد است.

گاهی از قطعات عاج در مرصع کردن استفاده میکنند در این حال غالباً آنرا با آبنوس بطور توأم بکار میبرند و بسبب استعداد مخصوص این ماده نقوش و طرحهای بسیار ظریفی میتوان روی عاج تهیه نمود. باید در نظر داشت که بهترین عاج برای کندن کاری (Carving) مناسبتر است.

و بطور کلی هر چه حیوان وحشیتر باشد عاج آن برای کندن کاری (Carving) مناسبتر است. اشیاء عاجی قدیمی معمولاً بسیار شکننده میباشند و هر نوع تعمیر و حتی دستکاری در مورد آنها باید با احتیاط تمام انجام گیرد، خیس کردن عاجهای قدیمی در آب بسیار خطرناک است زیرا کندن کاریهای عاجهای قدیمی که اکثراً ورقه ورقه شدهاند در اثر آب بکلی جدا شده و میریزند بنابراین برای تمیز کردن این قبیل اشیاء کافیست آنها را با اسفنج نیمه مرطوبی پاک نمایند - برای حساب آیدن اشیاء عاجی شکسته ممکنست زلاتین ماهی (چسب ماهی) را بکاربرد ولی بهتر است در صورت امکان قطعات کوچک عاج را بصورت میخ پرچ خراطی کرده و بکمک آن قطعات جدا شده را بیکدیگر پرچ نمایند.

بعضی اشیاء عاجی قدیمی پر ارزش را که قسمتهائی از آنها کنده شده و مفقود گردیده است بعدها بوسیله هنرمندان ماهر مرمت نموده و قطعه جدیدی بشکل قسمت مفقود شده بدان افزوده اند، تشخیص قسمتهای اضافی بکمک معاینه بوسیله اشعه ماوراء بنفش بسبب اختلاف (Fluorescence) دو فاحیه باسانی میسر میباشند (مراجعه شود باشعه غیر قابل رؤیت در شماره های گذشته).

برای تحکیم عاجهای قدیمی مخلوطی از موم معمولی و موم کارنو با (Carnauba Wax) تهیه کرده و شیشی مورد نظر را در آن فرو میبرند (انواع مومها و طرز بکاربردن آنها بعداً بیان خواهد شد) در هر حال بهتر است تعمیر اشیاء عاجی پر ارزش بعد از مشورت با کارشناس خبره انجام گیرد.

برای صاف کردن و صیقلی نمودن اشیاء عاجی معمولاً ابتدا آنها را با کاغذ سمباده سائیده سپس با گرد بسیار نرم سنگ پا و بالاخره با پارچه نمناکی که بگل سفید آغشته شده است پرداخت نمایند. در مورد اشیاء عاجی کندن کاری شده کافی است به دو ماده اخیر قناعت کرده و از بکاربردن کاغذ سمباده صرف نظر نمایند برای تشخیص اشیاء عاجی از استخوانی رجوع شود بمبحث استخوان در شماره های پیشین.

فرسك (Fresque — Fresco) نقاشیهای دیواری هستند که بسبك (Détrempe — Distemper) یا (Govache) بر روی دیواری که بوضع خاصی اندود (Plâtre-Plaster) شده و هنوز نمناک میباشند انجام گیرد (در مورد سبکهای یاد شده در بالا مراجعه شود به آبرنگ و پاک کردن نقاشیها و غیره در شماره های قبل).

معمولاً اندود را از اختلاط آهك و شن و آب تهیه میکنند و گاهی آب آهك یا شیر آهك را از یکسال قبل تهیه کرده و در موقع اندود کردن شن و بعضی اوقات خاك و دیگر مواد معدنی را بدان میفزایند تا مقاومت آن افزایش یابد.

فرمالین (Formaline — Formalin) محلول چهل درصد آلدئید فرمیک (Formaldehyde) در آب است (معمولاً در تجارت بجای آلدئید فرمیک خالص محلول چهل درصد آنرا که فرمالین نامیده میشود عرضه میدارند) ماده ای است با بوی نامطبوع و ضد عفونی کننده - معمولاً برای محافظت خمیرها و چسبها از هجوم حشرات و باکتریها مقداری از این دارو بچسب میفزایند.

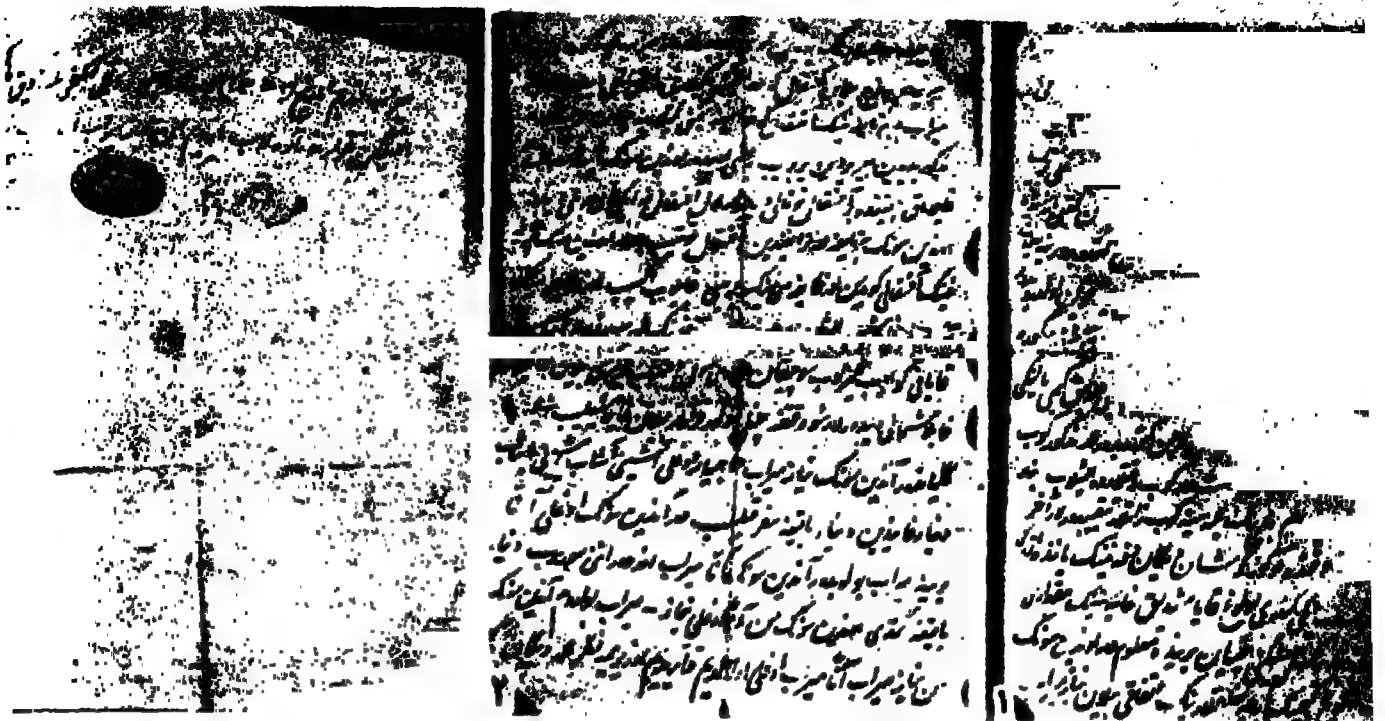
گاهی بعضیها آلدئید فرمیک را که فرم آلدئید نیز نامیده میشود با آسید فرمیک اشتباه میکنند، در صورتیکه ماده اخیر را معمولاً بنام جوهر مورچه همگان می شناسند زیرا در اثر گزیدن مورچه همراه با آب دهان این حشره وارد بدن انسان میشود - بعضی گیاهان مانند گرنه (Ortie — Nettle) نیز آسید فرمیک دارند و اگر با پوست بدن تماس یابند، پوست را تحریک کرده و تولید نوعی کهیر میکنند - از این دارو برای پاک کردن اشیاء نقره ای استفاده میکنند لکن باید دقت نمود که در هنگام عمل با پوست بدن تماس نداشته باشد.

# اینچه برون

هوشنگ پور کریم  
از انتشارات اداره فرهنگ عامه

تاکنون در شماره‌های ۴۲ ، ۵۰ ، ۶۲ ، ۶۳ و ۶۴ «هنر و مردم» مقاله‌هایی درباره موضوع‌های اجتماعی و تاریخی مربوط به ترکمانان ایران و جغرافیای تاریخی «دشت گرگان» به طبع رسید. و نیز زمینه مطالعه همه شئون مادی و معنوی زندگی مردم «اینچه برون» - *ince burun* ، یکی از دهکده‌های ترکمن‌نشین فراهم شد. در آخرین آن مقاله‌ها ، پس از آشنائی مقدّماتی با دهکده «اینچه برون» ، توصیف کوتاهی از گذشته مردمش را خواندیم و دانستیم که تا همین ده پانزده سال پیش ، که هنوز «روخانه اترک» پر آب بود ، اینچه برونی‌ها در زمین‌هایی که حالا پنبه و گندم می‌کارند ، برنج کشت می‌کردند. آن سال‌ها ، آب «اترک» به اندک طفیائی در فصل بهار سر میکشید و در زمین‌هایی که پیشاپیش کرت‌بندی شده بود رامی افتاد و آنهارا سیر آب می‌کرد و وقتی هم که فرو می‌نشست لایه‌ای از خود بجا می‌گذاشت که اترکی‌ها می‌توانستند جوانه‌های برنج را در آن نشاء کنند. در همان آخرین مقاله ، توصیف برنجکاری منسوخ شده اینچه برونی‌ها را با همه اصطلاحاتی که در آن کار داشتند خواننده وبه این نتیجه رسیده بودیم که آنان کشت برنج را از همسایه‌های جنوبی خود روستائیان استرآباد و مازندران آموخته بودند زیرا که آن اصطلاحات با کیش‌های ترکمنی بیگانه و با گویش استرآباد و مازندران آشناست.

اینک می‌خواهیم بدانیم که کشت برنج از چه سال‌هایی در «اینچه برون» معمول شده بود. زیرا معلوم است که مردم «اینچه برون» و دهکده‌های همسایه‌اش ( «جنگلی» ، «دانشمند»



در این مکتوب به گویش ترکمنی نحوه بند بستن رودخانه «اترك» در سال ۱۳۲۵ قمری و نیز مقررات واگذاری اراضی توصیف شده است

و «اق تپه» ، که ترکمانان «دشت گرگان» آنان را «اترکی» می نامند ، مانند ترکمانان دیگر خایفه بزرگ «یموت» تا مدت ها به گله داری امرار معاش می کردند که آن نوع معیشت البته محتاج کوچ های ییلاق و قشلاقی بود . در چنان شرایطی از زندگی که مثلاً ییلاق تا قشلاقشان پانزده فرسنگ فاصله داشت ، نمی توانستند به کشت برنج بپردازند که مراقبت و مواظبت دائمی لازم داشت و ایجاب می کرد که به ده وزمین و زراعت پای بند شوند .

قسمتی از نوشته های مسافری که شصت و چند سال پیش به «دشت گرگان» سفر کرده و گزارش بالنسبه دقیقی از آن ولایت نوشته است ، می تواند به تشریح موضوع این مقاله کمک کند . این گزارش را «ه. ل. رایینو» نوشت که از سال های ۱۳۸۵ تا ۱۳۹۱ شمسی کنسول «بریتانیا» در شهر «رشت» بود و چند بار به «مازندران» و «استرآباد» سفر کرد و یادداشت هایی فراهم آورد که بعدها در انگلستان منتشر شد . «رایینو» در قسمتی از یادداشت های خود ضمن اشاره به «دشت گرگان» و «ترکمن صحرا» نوشته است که :

«... رام کردن این ایالت کار دشواری نیست . زیرا ترکمن های فعلی خیلی بیشتر «از پدران خود متمایل به کشت و کار و سکونت در محلی ثابت اند و با تبدیل کردن» بسیاری از محلات چادری خود مانند گومیش تپه ، خواجه نفس ، انچلی و یاش یوزخه «به اقامتگاه دائمی و با برقرار ساختن کلبه های چوبی و دکان خود را بمراتب بیشتر» از دورانی که فقط چادر نشین بودند و با مشاهده کمترین اثر خطر می توانستند «بسی شمال به حدود اترك قل مکان نمایند، در معرض مجازات قرار داده اند» . ۲

۱ - یادداشت های «رایینو» در کتابی تحت عنوان «مازندران و استرآباد» با ترجمه فارسی «غلامعلی وحید مازندرانی» بوسیله «نگاه ترجمه و نشر کتاب» منتشر شده است .  
 ۲ - نقل از صفحه ۱۳۲ «مازندران و استرآباد» .

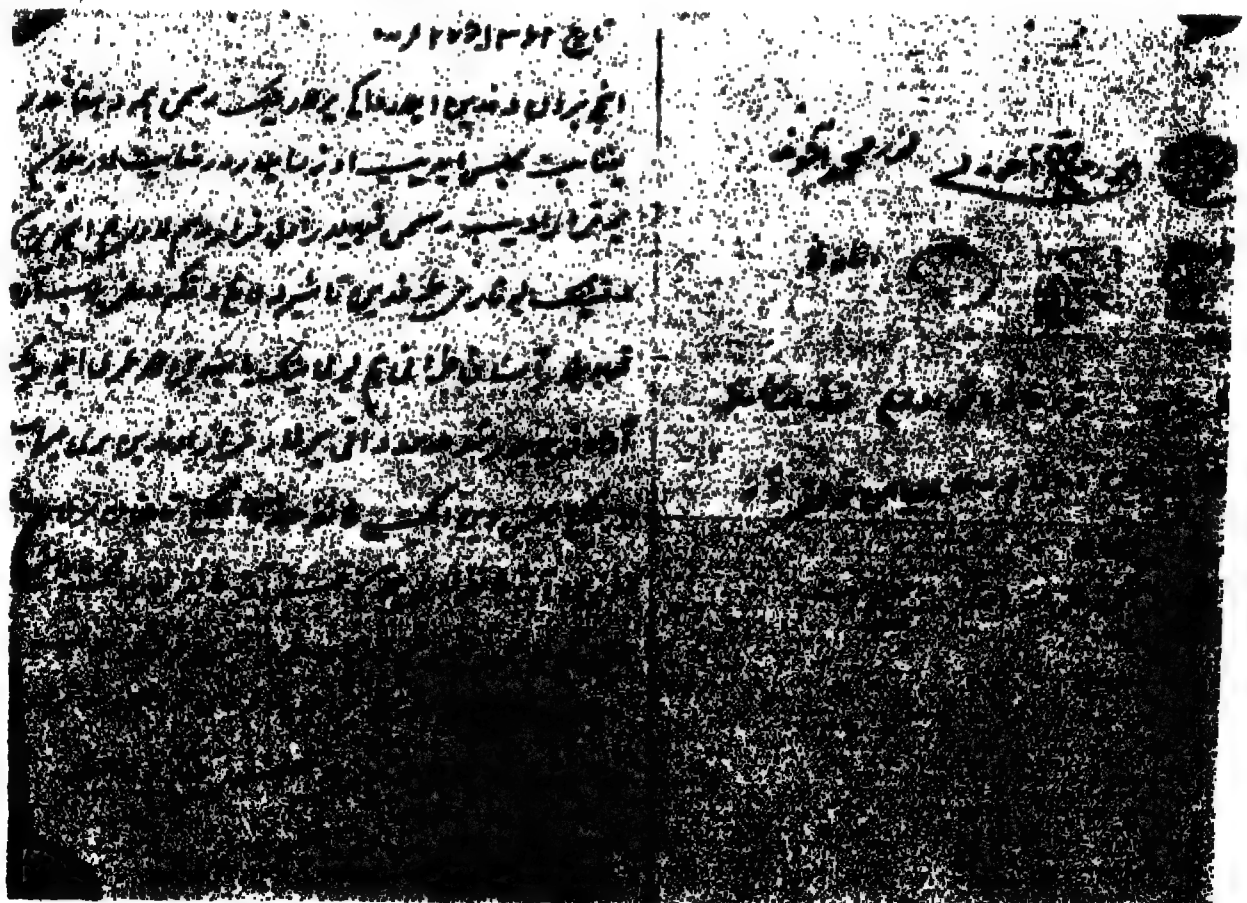
بنابر این معلوم می‌شود که ترکمن‌های «دشت گرگان» و «ترکمن صحرا» در شصت و چند سال پیش (زمانی که «رایینو» گزارش داده است) به کشت و ورز روی آورده بودند و می‌توان استنباط کرد که ترکمانان اترکی و از جمله اینچه‌بورونی‌ها در همان زمان به شالیکاری مشغول بودند. این استنباط وقتی قرین به یقین می‌شود که می‌بینیم اینچه‌بورونی‌های پنجاه شصت ساله به یاد دارند که پدر هاشان هم شالیکاری می‌کردند. ولی می‌خواهیم سابقه شروع برنجکاری و آغاز کار را هم دانسته باشیم و به این علت به عقب‌تربا می‌گردیم.

در نوشته‌های مسافر دیگری که اهل تحقیق نیز بوده و چهل و چند سال قبل از مسافرت «رایینو»، یعنی صد و چند سال پیش، از حواشی «اینچه‌بورون» حایه به آنسوی رودخانه «اترک» گذشته است، اشاره‌ای به مزارع ترکمن‌های اترکی می‌شود که در آن خربوزه می‌کاشته‌اند. نام این مسافر «آرمینیوس وامبری»<sup>۳</sup> است که زبان‌شناسی مجارستانی بود و به قصد تحقیق در زبان‌ها و گویش‌های شرقی با ظاهری درویشین به «ترکمنستان» سفر کرد و بعدها شرح سفر خود را در کتابی به نام «سیاحت درویشی دروغین در خانات آسیای میانه»<sup>۴</sup> نوشت. «وامبری» در مسافرت خود

### ۳ - Arminius Vambery

۴ - «سیاحت درویشی دروغین در خانات آسیای میانه» با ترجمه فارسی «فتحعلی خواجه نوریان» در سال ۱۳۳۷ بوسیله «بنگاه ترجمه و نشر کتاب» منتشر شده است. این کتاب با وجود چند اشتباه و سهل‌بینی نویسنده‌اش از جمله مراجع معتبر است برای طالبان مطالعه در احوال گذشته ترکمانان.

توب دوم که در زمان میرآبی «نظر» فرزند «نیاز میرآب» نوشته شده است، این مکتوب نیز به گویش ترکمنی است و در آن نام برخی از اراضی دوروبر «اینچه‌بورون» و مقدار سهم «میرآب» در آن اراضی نوشته شده است.



در «آق تپه» و «گومیش تپه» وحوالی «اینجه بورون» و رودخانه «اترك» نیز گذشت. او  
 در کتاب خود ضمن توصیف حال اسیری که در یکی از آلاچیق‌های ترکمانان اترکی دیده بود  
 نوشته است که آن اسیر «... مدت يك روز تمام در مزرعه آنها (مزرعه اترکی‌ها) به خریزه کاری  
 اشتغال داشته...». از این نوشته «وامبری»، با این که مختصر و گذراست، می‌شود استنباط کرد  
 که در آن زمان در صدوچندسال قبل، با وجودی که هنوز در آلاچیق‌ها بر می‌پرند، با مزرعه  
 داشتند و ورزیگانگی نداشتند. بنابراین، بایستی سابقه شروع کشت در اراضی «اترك» را در سال‌های  
 قدیم‌تر از صدسال پیش جستجو کرد. یعنی باید باز هم به عقب‌تر بازگردیم.

طبق مکتوبی که از سال ۱۳۲۵ قمری مانده است، معلوم می‌شود که ترکمانان اترکی  
 و از جمله آنان اینجه‌بورونی‌ها، کشت و ورزرا از صدوپنجاه سال پیش شروع کرده‌بودند. به  
 موجب این مکتوب، در سال ۱۲۳۵ ق، طایفه‌هایی که اراضی «اترك» در حیطه آنان بود، با  
 سرپرستی مرد ثروتمندی معروف به «نیازبای» *niyâz bây* در محلی به نام «اوکوز گرشن» -  
*ukkoz garşen*، بر رودخانه «اترك» بند بستند تا آب رودخانه به جلگه‌های «اترك» که  
 تا آن وقت چراگاه احشامشان بود سوار بشود و قسمت‌هایی از اراضی را برای کشت که به احتمال زیاد  
 باید از همان وقت شالیکاری بوده باشد سیر آب کند. در این مکتوب که سه صفحه‌است و تصویرش  
 با مقاله می‌آید و اینک یکی از احفاد «نیازبای» آن را نگهداری می‌کند، به خط نستعلیق ولی

نام دهکده	نام طایفه	جمع آتق	دوونچی	کسرت	موک	سقوی	بیبلی	نریمچی	شیرمحمدی	یلمه	جمع خانوار در ده
اینجه بورون		۵	۱۸	۲۱	۹	۴	۹	۱۶	۳۸	۵۵	۱۷۵
تنگلی		۶	۸	۲	۴	۴	۱۰	—	۲	۱۲	۸۴
دانشمند		—	۵	۸	۴	—	—	۴	۲	—	۲۲
آق تپه		—	—	—	۸	۳	—	—	—	—	۱۱
جمع خانوار در ده		۱۱	۳۱	۳۱	۶۰	۱۱	۱۹	۲۰	۴۲	۶۷	جمع کل ۲۹۲

جنوبی که در زمستان سال ۱۳۴۴ تنظیم شد است و آمار خانوارهای هر یک از نه طایفه اترکی را در هر یک از چهار دهکده «اترك» نشان می‌دهد  
 که مجموعاً ۲۹۲ خانوار است

به گویش ترکمنی نحوه بند بستن «اترك» و نیز مقررات واگذاری اراضی قابل کشت به «نیازبای»  
 و طایفه‌های اترکی به اجمال توصیف شد که ترجمه‌اش به این شرح است:

«در تاریخ ۱۲۳۵، سال پلنگ، که نیازبای پسر حاجییار سرپرست شد، همه  
 «آق آتابای‌ها» را در نزدیک تپه اوکوز گرشن در کنار اترک جمع کرد و اترک را بند  
 بست و آن محل را بند حرص نام گذاشتند. بعد همه ایلات مذکور خواستند که»

۵ - نقل از صفحه ۱۱۵ کتاب «سیاحت درویشی دروغین در خانات آسیای میانه».

۶ - این محل در سه فرسنگی غرب «اینجه بورون» است و اینک در آن سوی مرز ایران و شوروی.

۷ - مقصود از «همه آق آتابای‌ها»، آن عده از آق آتابای‌هایی است که در اراضی «اترك» بر می‌پرند  
 که مرکب از نه طایفه منسوب به «آق آتابای».

«نیازبای فرزند حاجییار میرآب آنان بشود که لقب حرص دیگان داشت . دوست  
 «شتر از جنگل اسیرآباد چهارصد چوب بزرگ آوردند . برای خوراک آدم‌هایی  
 «که لازم بود کارکنند پاترده شتر و سیصد گوسفند ذبح کردند . ریش سفیدان  
 «و کدخدایان و بزرگان طایفه ها هر قدر که مقدورشان بود درمخارج کمک کردند.  
 «یکی شتر ، یکی گوسفند ، یکی پول ، و یکی گاو داد . یکی نمود ، یکی دورلوق<sup>۸</sup> ،  
 «یکی یالنگی<sup>۹</sup> یکی جوال و یکی توبره<sup>۱۰</sup> انباشته از خاک را جلو بند گذاشتند . با  
 «خرج زیاد ، با زحمت زیاد ، با جماعت زیاد و در وقت زیاد به بند بستن مشغول  
 «شدند . از وسیله‌ها و اسباب آلاچیق جلوبند زیاد ریختند و عاقبت موفق شدند و آب  
 «پشت‌بند جمع شد و به اراضی سرریز کرد . بعد هم زمین‌های آق آتابای را  
 «تقسیم کردند و از هر هفت قسمت یکی به نیازمیرآب فرزند حاجییار واگذار شد.  
 «بعد جماعت خواستند که نیازمیرآب آن عده‌ای را که درمخارج کمک کرده بودند»

۸ - این واژه نام یکی از قطعات نمایی است که دور آلاچیق را از بیرون می‌پوشاند .  
 ۹ - «یالنگی» یا «آشنگی» نام پارچه پشانی‌بند زنان ترکمنی است .



چند چهره اینچه بورونی از چند طایفه : ۱ - رجب از طایفه گز محمدلی  
 ۲ - چانگی از طایفه یکنه یولمه  
 ۳ - آتاک از طایفه دونچی dovanci - ۴ - خوجه نیاز xoja niyaz  
 از طایفه شیر محمدلی



در سالهای اخیر تراکتور و کمباین هم به اینچه بورون راه باز کرده است

«راضی کند . و نیاز میر آب هم به آنهایی که در مخارج کمک شده بودند به نسبت»  
«کمک‌هاشان مقداری از زمین‌هایش را داد تا راضی شدند . بعد از آن ، برای حق»  
«تقسیم آب لازم بود که ریش سفید انتخاب می‌کردند و گفتند که به ریش سفید»  
«باید دو سهم واگذار شود . بعد هر طایفه برای خود ریش سفیدی انتخاب کرد .»  
«و پس از آن ، ریش سفیدان طایفه‌ها سهم زمین طایفه‌هاشان را گرفتند و به افراد»  
«طایفه تقسیم کردند و به کار پرداختند . بعد از آن که بند بسته شده بود و زمینهای»  
«آباد را به همان قرار تقسیم کرده بودند ، نیاز میر آب پسر حاجییار از دنیای»  
«فانی به دنیای باقی سفر کرد و پسرش آغا به جای او میر آب شد . بعد ، آغا»  
«میر آب هم به دنیای باقی رفت . و پس از او ، من ، نیاز پسر آغا ، میر آب شدم .»  
«من اینک پیر شده‌ام و فرزندم نظر محمد را به جای خود میر آب قرار دادم . تاریخ»  
«یک هزار و سیصد و پنجاه و دو (۱۳۵۲) ، سال مرغ ، آن قرار قدیمی را ، من ،»  
«نیاز میر آب پسر آغا میر آب ، نوشتم . اثر مهر نیاز میر آب ابن آدینه<sup>۱۰</sup> .»

از این نوشته معلوم می‌شود که طایفه‌های اترکی از همان سال ۱۲۳۵ قمری ، یعنی پیش از  
سد و پنجاه سال پیش که بر «رود اترک» بند بسته بودند زمین‌هایی را هم که می‌توانستند از آب «اترک»  
مشروب کنند ، به سرپرستی ریش سفیدان به افراد طایفه واگذار می‌کردند و از همان وقت هم به  
ریش سفید هر طایفه به اندازه دوبرابر سهمی هر یک از افراد طایفه‌اش زمین واگذار می‌شد چنانکه  
در این سال‌ها هم این رسم مراعات می‌شود .

در نوشته دیگری که ده سال بعد از مکتوب «نیاز میر آب ابن آدینه» و در زمان میر آبی پسرش  
«نظر» تحریر شد ، و همان وقت چند آخوند و کبک‌دای «اینچه بورون» نیز آن را تصدیق کردند ،  
نام برخی از اراضی دوروبر «اینچه بورون» و مقدار سهم میر آب در آن اراضی و سهم هر یک از  
طایفه‌ها نیز نوشته شد . این نوشته هم گویش ترکمنی دارد و خط نه چندان خوانا . ترجمه‌اش به این  
شرح است :

۱۰ - «آغا» به ترکمنی یعنی «جمعه» ، و نیاز میر آب به این معنی در مهر خود «ابن آدینه» حک کرده بود .

«تاریخ ۲۷ محرم سال ۱۳۶۲. برای زمین های جلو اینچه بورون همه دهقانان»  
 «جمع شدند و به رضایتشان رسمی برقرار کردند. به قرار این رسم، از مشرق»  
 «اینچه بورون تا راست تپه سیردلانی نشانه گذاشتند. يك قسمت از ده قسمت این»  
 «حدود به میرآب و دو قسمت از پنج قسمت بقیه به طایفه آتابای و باقی به طایفه»  
 «اوزین آق و قیسق آق واگذار شد. زمین مغرب جوی یلمه را به هر خانوار يك سهم»  
 «دادند و به میرآب هم يك سهم. این رسم با رضایت و مصلحت خودشان برقرار شد»  
 «و قول گرفتند. ما برای تصدیق مهر می کنیم. اثر مهر گوک صوفی، امضاء»  
 «نورحاجی آخوند، امضاء نورمحمد آخوند، اثر مهر ناخوانا، اثر مهر عمر»  
 «شیر محمدلی، اثر مهر ناخوانا، امضاء ناخوانا، امضاء نظر میرآب، ...»  
 «توق ایشان نظر، ملامان وری الیاس ... مرد، بلقان، خوجه محمد آخوند،»  
 «مکتوبات و مذکورات صحیح است.»<sup>۱۱</sup>

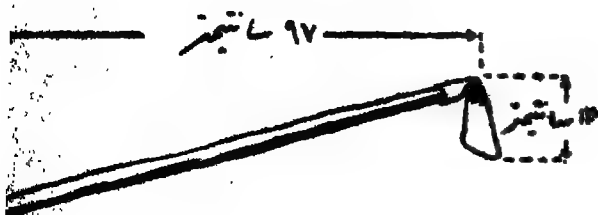
از مطالعه این مکتوب و از آنچه که اینک هم درین اینچه بورونی ها و اثرکی های دیگر  
 معمول است معلوم می شود که سه طایفه اثرکی «آتابای - atabai»، «اوزین آق - uzin aq»  
 : «قیسق آق - qisqa aq» اراضی قابل کشت «اترک» را متعلق به طایفه میدانند و افراد طایفه ها  
 هیچک به تنهایی مالک قطعه زمینی نیستند که از پدری به فرزندی یا فرزندان به ارث برسد<sup>۱۲</sup>. به این  
 معنی، پس از آن که اترکی ها کشت و ورز در اراضی «اترک» را شروع کردند، اراضی تحت کشت  
 را مانند روزگاری که دامداری می کردند و در بیلاق و قشلاق می گذرانند همچنان متعلق به سه  
 طایفه شان باقی گذاشتند. یعنی سنت تملک طایفه بر زمین محفوظ ماند. این سه طایفه  
 اترکی، هر یک از همان زمانی که زندگی را به دامداری در دوروبر «اترک» می گذرانند شامل  
 سه طایفه کوچکتر بودند و رویهم نه طایفه می شدند و اینک نیز شامل همان نه طایفه اند و به این شرح:  
 «آتابای» شامل: «محمد آق mahammadaleq»، «دوونچی - dovanci»  
 و «کسرکه - kasarqa».

«اوزین آق» شامل: «گوک - gowk»، «سقوی - saqavi» و «حبیب لی -  
 habit li».  
 «قیسق آق» شامل: «گزمحمدلی - goz mahmad li»، «شیرمحمدلی -  
 gir mahmad li» و «یلمه - yolme».

۱۱- این مکتوب و مکتوب قبل را آقای «آتابی» فرزند «نظر میرآب» که اینک در آبه «آق بند»  
 بر می برد نگهداری می کند. نویسنده این مقاله با کمک آقای «دکتر ویلیام آپرتر» که به قصد مطالعات  
 مردم شناسی و تهیه مونوگرافی از «آق بند» در آنجا اقامت داشت با «آتابی» آشنا شد و به این دومدرک دسترسی  
 پیدا کرد.

۱۲- مگر در مورد میرآب که حقوقش موروثی است.

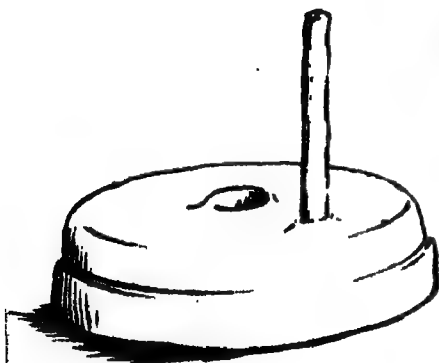
مزرعه پنبه را با «گرکی» وجین می کنند



هريك از اين نه طایفه ، سهم اراضی خود را به تعداد خانوارهای طایفه به قطعات برابر تقسیم می کنند و برای مدت يك یا دو سال به سرپرستان خانوارها می سپارند تا کشت و ورز بکنند . نکته جالبی که اترکی ها در تقسیم زمین مراعات کرده اند این است که زمین های هر طایفه را از طایفه دیگر به نحوی تفکیک کردند که همبستگی طایفه ها محفوظ مانده است . زیرا در گذشته ممکن بود قطعه زمین یکی از نه طایفه مورد تجاوز يك یا چند طایفه دورتر ديك «ترکمن صحرا» قرار بگیرد و آن طایفه از حمایت و پشتیبانی هشت طایفه دیگر بی بهره بماند . به این سبب ، در هر منطقه از اراضی کشتی ، قطعه ای به هريك از نه طایفه واگذار شد . یعنی ، هر طایفه ، در هر منطقه قابل کشت ، قطعه ای از زمین منطقه را در اختیار دارد که با قطعه زمین های هشت طایفه دیگر همسایه است . اینطور تقسیم بندی ، فایده دیگرش این است که اگر در يك سال منطقه ای از زمین های زیر کشت به عللی مانند نامرغوب بودن زمین یا کم آبی بی حاصل بماند ، هريك از نه طایفه درزیانهای ناشی از آن عملاً مشترك می شوند .

از روزگاری که اترکی ها به کشت و ورز پرداختند ، در هريك از «آبه های «اترك» که اینك دهكده هائی شده اند (اینچه بورون ، تنگلی ، دانشمند ، آق تپه) ، خانوارهای از هر نه طایفه به قصد کشت و کار ساکن شدند و به برنجکاری پرداختند که شرحی را خواندیم و دانستیم که هر ساله بعد از فرو نشستن طغیان «اترك» در لایه ای که آب رودخانه از خود بجا می گذاشت ، جوانه های برنج را نشاء می کردند و بعد هم با جوی بندی هاشان آب رودخانه را به شالیزار می رساندند و می گذاشتند که تا وقت درو همواره از پای شالی ها آب بگذرد و مزرعه خشك نماند . اما ، بعدها ، با کم شدن آب «اترك» و منسوخ شدن برنجکاری ، جمع زیادی از اترکی ها و از جمله نیمی از اینچه بورونی ها ، به تدریج ده را رها کردند و بی کسب و کارهای دیگر به «گنبد کاووس» و دهكده های دور و برش رفتند . بعد از مهاجرت این عده از اترکی ها ، آنها که در دهكده های «اترك» ماندند به کشت گندم و پنبه پرداختند . واضح است ، زمین هائی که مهاجران هريك از طایفه ها برنجکاری میکردند و به طایفه تعلق داشت ، بعد از مهاجرت نیز برای همان طایفه ها باقی مانده است که هر ساله به قطعات برابر بین سرپرستان خانوارهای که باقی مانده اند تقسیم می شود . در جدول زیر که در زمستان سال ۱۳۴۴ تنظیم شده ، آمار خانوارهای هريك از نه

زنان و کودکان اینچه بورونی در پنبه چینی دست دارند ، مزرعه پنبه وقتی که پنبه چینی شروع شود ، شلوغ و پر جنب و جوش خواهد شد



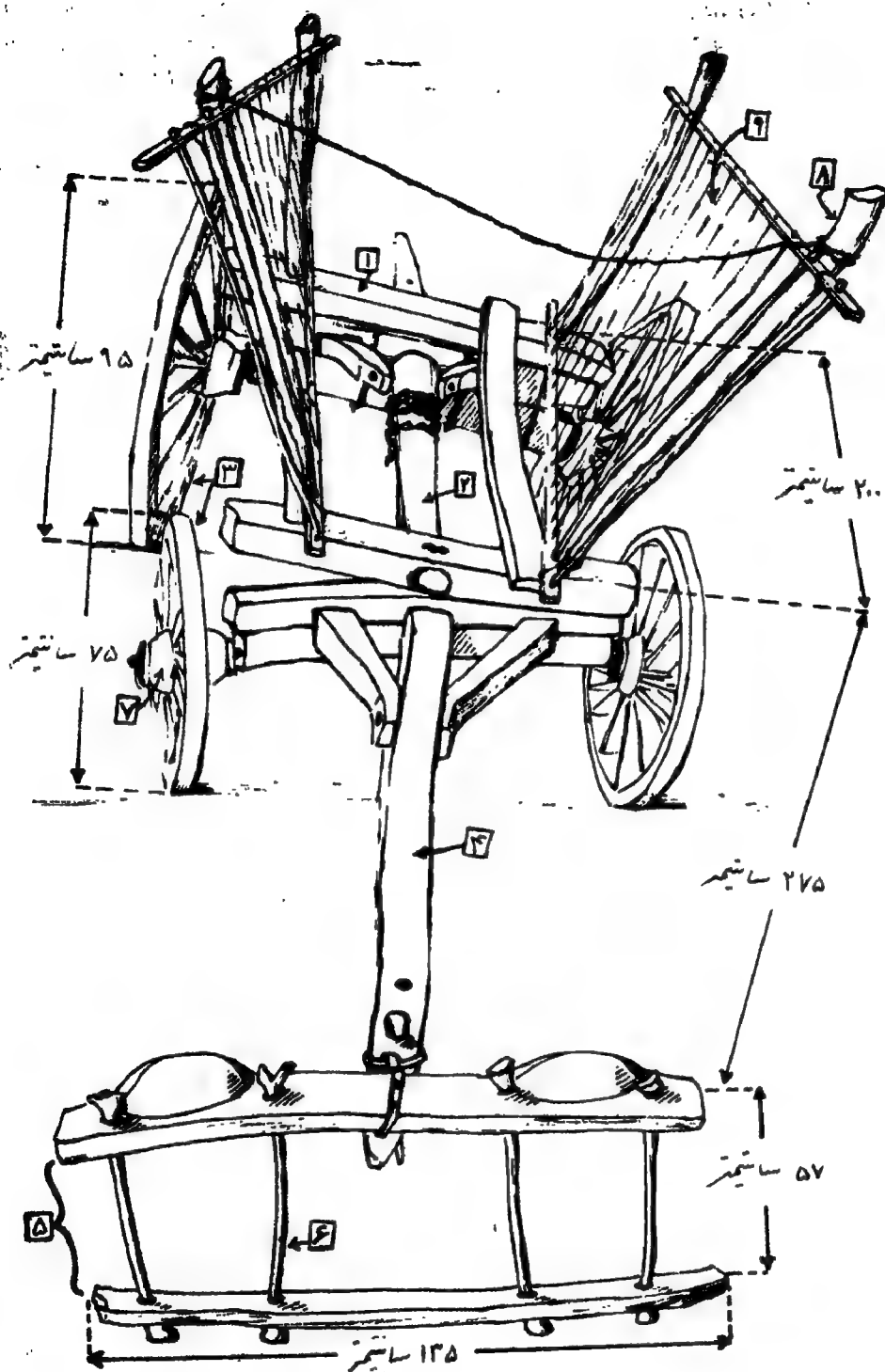
«دستاس» و «آسیای دیگری» را اینچه بورونی ها «دگرمن degerman» می نامند

طایفه در هر يك از چهار دهكده «اترك» و از جمله «اینچه بورون» که بیشتر از همه جمعیت دارد نشان داده شده است.

بنابر این جدول، بعد از کم شدن آب رودخانه «اترك»، مجموعاً دویست و نود و دو خانوار<sup>۱۳</sup> در دهكده‌های «اینچه بورون»، «تنگلی»، «دانشمند» و «آق تپه» باقی مانده‌اند. این عده توانسته‌اند با حفر چند نهر از رودخانه، در پنج منطقه از زمین‌هایی که پیشتر در آن برنجکاری می‌کردند به کشت گندم و پنبه بپردازند. چون، آب «اترك» هر ساله کم و کمتر می‌شد، ناگزیر هر کس که می‌توانست با اندوختن که داشت پمپ موتوری خرید و آب «اترك» را به نهر سوار کرد و به کشت خود رساند. آنها هم که توانائی خریدن پمپهای موتوری را نداشتند، زمینهایشان را با مشارکت صاحبان پمپها کاشتند که شرحش خواهد آمد. اما با وجود کشت و کار در پنج منطقه‌ای که ذکرش گذشت، معاش زندگی نزدیک به سیصد خانوار فراهم نمی‌شد. از این روی برای توسعه زمینهای زیر کشت چاره‌جویی دیگری کردند. به این نحو که دویست و شصت خانوار از مجموع دویست و نود و دو خانوار، با یاری هم، نهر بزرگی از رودخانه «اترك» تا کنار دهكده «تنگلی» کردند و این نهر را به محلی رساندند که اینك دریاچه‌ئی شده است به نام «اولی گل - oli gol» و هر زمستان و بهار با آب «اترك» که زیادتر می‌شود و در نهر می‌افتد دریاچه را پر می‌کند تا در تمام بهار و تابستان برای آبیاری زمینهای آن طرف دریاچه که چند سال است کشت می‌کنند آب ذخیره داشته باشند. به این ترتیب يك منطقه کشت دیگر نیز بر آن پنج منطقه افزوده شد. اما نحوه واگذاری زمین در این منطقه جدید با منطقه‌های پیشین مختصر تفاوتی دارد. در هر يك از آن پنج منطقه به هر خانوار از هر طایفه با واسطه همان طایفه قطعه زمینی واگذار می‌شود که فقط با زمین‌خانوارهای دیگر همان طایفه برابر است. ولی زمینهای منطقه‌ئی که از آب دریاچه آبیاری می‌کنند، بی واسطه طایفه‌ها، در دویست و شصت و شش سهم برابر، به دویست و شصت و شش نفر واگذار می‌شود که در حفر نهر بزرگ دریاچه شرکت کرده بودند. قراری هم که در واگذاری قطعه زمینهای این منطقه جدید و هم در واگذاری قطعه زمینهای پنج منطقه پیشین هنوز مراعات می‌شود، به قرعه گذاشتن همه قطعه زمینهای کشتی است که هر قطعه‌ئی از آن در هر يك یا دو سال میان افراد می‌گردد و موجب می‌شود که هر کس از خوب و بد هر زمینی نصیبی داشته باشد. این کار ضمناً باعث می‌شود که در هیچ زمینی تملك شخصی پیدا نشود و مالکیت طایفه بر زمین به قوت خود باقی بماند.

هر سال يك سرپرست از میان هر يك از نه طایفه‌ای که در «اینچه بورون»، «تنگلی»، «دانشمند» و «آق تپه» بسر می‌برند انتخاب می‌شود تا به کارهای واگذاری زمین و همکاری در حفر نهر و کارهای دیگری که به طایفه مربوط است رسیدگی کند. مردان طایفه‌ها در انتخاب سرپرستان که به ترکمنی «یاشول - yashul» (سالمند) نامیده می‌شوند دخالت می‌کنند و معمولاً سرپرستی کاردان و درستکار انتخاب می‌کنند که در رسیدگی به کارهای عمومی مربوط به طایفه درنماند و عقیده‌ئی برخلاف واقع اظهار نکند. به زنان حق رأی و اظهار عقیده در انتخاب «یاشول» داده نمی‌شود. برای آنها عادت شده است که هیچوقت در گفتگوهای مربوط به مسائل طایفه مداخله نکنند و بالطبع نه در انتخاب «یاشول» دخالت دارند و نه به یاشولی برگزیده میشوند. «یاشول» هر يك از طایفه‌ها حق دارد به پاس زحماتی که می‌برد در قطعه‌هایی از زمین طایفه‌اش که دوبرابر زمین يك عضو معمولی همان طایفه است کشت و کار کند. البته این زمین

۱۳ - این جدول مجموعاً ۲۹۲ خانوار را در چهار دهكده «اترك» نشان می‌دهد. ولی در جدولی که دو سال بعد یعنی در سال ۱۳۴۶ تنظیم شده، چهل و پنج خانوار بر این جمع افزوده و به ۳۳۷ خانوار رسیده است. از این چهل و پنج خانوار افزوده شده، چهار پنج خانوارشان مهاجرانی هستند که بار دیگر به «اترك» بازگشته‌اند، ده پانزده خانوارشان دامداران و کوچ‌نشینانی بوده‌اند که اخیراً به زندگی روستائی واقتاد در ده روی آورده‌اند، و بقیه‌ها اولادان خانوارهایی هستند که زندگی جدیدی مستقل از زندگی پدرهاشان تشکیل داده‌اند.



طرح یکی از ارابه‌های «اینچه برون» و نام معنی اجزاء مختلف آن :

۱ - اشک	۴ - چکیر آقاج	۷ - کپ
۲ - آق	۵ - بئین درق	۸ - یان آقاج
۳ - تیکیر چک	۶ - سم چنو	۹ - چشندی
ceçkak	ceker aqaj	
oq	boin dereq	
teger cek	soma cu	

اضافی تازمانی به یاشول واگذار می‌شود که سرپرستی طایفه را به عهده دارد.  
از جمله وظایف یاشول، یکی هم پذیرفتن جوانانی است به عضویت طایفه که بعد از ازدواج  
و جدا کردن آلاچیق یا خانه خود از خانه پدر، زندگی مستقلی را شروع می‌کنند و باید به حقوق  
عضویت طایفه نایل بشوند. زیرا، چنان که دانسته شد، با این شیوه تملک زمین که هنوز هم  
در «اینچه بورون» معمول است و آن را متعلق به طایفه می‌دانند، از هیچ پدری به فرزند یا  
فرزندانش زمین به ارث نمی‌رسد. هر فرزندی - پدر - در موقع خود وقتی جدا از پدر به معیشت  
می‌پردازد، به اندازه هر عضو دیگر طایفه اش چند قطعه زمین برای کشت و کار در اختیار می‌گیرد  
تا زندگی را بر همان روالی بگذراند که اعضاء طایفه اش و پدرش می‌گذرانند.

دانستیم که از ده پانزده سال پیش، پس از منسوخ شدن برنجکاری در «اترك»، اثرکی‌ها  
و از جمله مردم «اینچه بورون» به کشت گندم و پنبه پرداختند. این نکته هم توصیف شد که با کم شدن  
آب اترك، زمینهایشان را با مشارکت صاحبان پمپهای موتوری می‌کارند. به علاوه، در سالهای  
اخیر، تراکتور و کمباین هم به ده راه باز کرده است. پیش از آن که این ابزارهای جدید کار  
و تولید به «اینچه بورون» برسد، هر اینچه بورونی، برای کشت در قطعه زمینش ابزارهای  
کشاورزی قدیمی داشت. گاواهن برای شخم، بیل برای آبیاری، داس برای درو، خرواسب  
و گاو برای خرمن کوبی. . . . . معلوم است که در برابر کار یکسان با آن ابزارهای همگانی،  
همه اینچه بورونها کم و بیش در شرایط زندگی یکسان بسر می‌بردند و مناسبات اجتماعی میان آنها  
بر همان روالی بود که از زندگی اجدادی ایلپاتی‌شان باقی مانده بود. اما بعد از کم شدن آب اترك،  
فقط چند نفر از اینچه بورونها توانستند به زحمت و با صرف ثروت و اندوخته‌هایی که داشتند پمپهای  
موتوری بخرند و هر سال برای شخم یا درو از «گنبد کاووس» تراکتور و کمباین اجاره کنند.  
ولی، اینچه بورونیهایی که توانائی خریدن پمپهای موتوری را ندارند، هر يك ناچارند زمینی را  
که از طایفه‌شان به آنان واگذار می‌شود با شرکت یکی از صاحبان پمپها بکارند و با این شرکت  
قسمتی از محصول را به صاحب پمپ بدهند.

در «اینچه بورون»، رویه چهارده پانزده پمپ موتوری است که به هفت هشت نفر تعلق  
دارد. هر يك از صاحبان این پمپها، معمولاً با کشاورزانی که از طایفه خودشان هستند و زمینهایشان  
در يك ردیف قرار گرفته است مشارکت می‌کنند. زیرا، رساندن آب به مزارع آنها از يك یا دو  
نهر بهتر مقدور می‌شود. صاحبان پمپها، در وقت شخم کردن، تراکتور کرایه می‌کنند و برای  
هر هکتار شخم شصت تومان اجرت می‌دهند. در وقت کوبیدن گندم نیز کمباین کرایه می‌کنند  
که اجرتش يك قسمت از پانزده قسمت گندمی است که کوبیده می‌شود.

پمپدارها، با وجود این که ناگزیرند قسمتی از عایدی خود را برای اجرت شخم کردن  
و خرمن کوبیدن به صاحبان تراکتور و کمباین بدهند، مهذا درآمد آنها به مراتب بیشتر از  
اینچه بورونیهایی دیگر است. زیرا، هر يك با این شیوه کشاورزی، به تنهایی معادل پانزده بیست  
اینچه بورونی دیگر محصول بر می‌دارد. صاحبان پمپها، معمولاً در «اینچه بورون» دکانداری  
هم می‌کنند و در خرید و فروش گندم و پنبه و قالیچه‌هایی که در ده بافته میشود نیز دست دارند.  
به این ترتیب، در میان مردم «اینچه بورون»، می‌توان عده قلیلی را که طبقه جدید و مشخصی  
تشکیل داده‌اند و صاحب سرمایه‌اند از اینچه بورونی‌های کشاورز تمیز داد. کشاورزان، با سهمی  
که از محصول کشت برداشت می‌کنند قانع‌اند. آنها برای کمک به معاش زندگی‌شان اندکی هم بز  
و گوسفند نگهداری می‌کنند و نیز با فروش قالیچه‌هایی که زنان و دختران می‌بافند به خانه و  
زندگی رنگ و روئی می‌دهند.

زنان اینچه بورونی در کشت و ورز محالاتی ندارند، مگر در پنبه‌چینی که اگر رسیدگی  
به کارهای خانه یا آلاچیق و قالیچه بافی به آنها عجال بدهد، در آن کار به مردها کمک می‌کنند.  
اما با شخم کردن، بذرپاشی، آبیاری، درو و خرمن کوبی آشنا نیستند و همه این کارها به عهده



پیش از آنکه آسیای موقوری در اینچه بورون بکار یفتد اراپچی ها گندم اینچه بورونی ها را برای آرد کردن به دهکده‌ئی که آسیا داشت می بردند و پس از آن به اینچه بورون باز میگردداند

مردان است .

زمینی را که باید پنبه کاری بشود ، زمستان شخم می زنند و می گذارند تا بهار بماند . در هفته های اول بهار بذر می پاشند . زمین بذریاشیده را کرت می بندند و آب می دهند . چند روز بعد از سبز شدن پنبه ، مزرعه را وجین می کنند . وسیله وجین کردن ، تیشه‌ئی است با دسته‌ئی چوبی که برای این کار ساخته شده است . تا هنگام پنبه چینی ، هر مزرعه را باید چندبار وجین بکنند . از این روی ، در بهار و تابستان ، عمده ترین کار جوانان و مردان اترکی وجین کردن پنبه است . پنبه چینی از اول پائیز شروع می شود و در چند مرحله به انجام می رسد . در هنگام پنبه چینی ، که زنان و کودکان نیز در آن کار دست دارند ، مزرعه پنبه شلوغ و پر جنب و جوش می شود . بسیاری از خانواده ها ، آلاچیق خود را از دهکده به مزرعه می برند و آن را در آنجا موقتاً برپا می کنند تا همه افراد خانواده شبها را هم در مزرعه پنبه بسر ببرند و بارفت و آمد به ده اوقاتشان هدر نرود .

پنبه را با غوزه می چینند و به خانه یا آلاچیق می برند و در ایوان خانه یا جلوی آلاچیق می ریزند . آنگاه ، کنار هم و گرد آن می نشینند و غوزه ها را از پنبه جدا می کنند .

اینچه بورونی ها ، زمینی را که بخواهند در آن گندم کشت کنند ، در هفته های اول پائیز شخم می زنند . برای شخم کردن زمین تا آخر پائیز فرصت دارند . بعد از شخم ، بذر می پاشند و مزرعه را کرت می بندند و هر جا که لازم باشد جوی می کنند تا بتوانند کرتها را آبیاری کنند . آنها از هنگام بذریاشی تا وقت درو ، چهار بار مزرعه را آب می دهند .

فصل تابستان وقت درو است . مرد اینچه بورونی ، هیچگاه ، همچون فصل تابستان ، کار و زحمتش زیاده نیست . هر روز صبح زود ، از ده به مزرعه می رود و در تابش آفتاب گرم تابستان تاپیش از غروب به درو مشغول می شود .

گندم را باداس درو می کنند که آن را «اوراق - oraq» می نامند . دسته های گندم درو شده را چند روز در مزرعه می گذارند تا بیشتر خشک بشود . بعد هم آنها را در خرمنگاه توده می کنند و با ماشین خرمن کوبی می کوبند .

پسپدارها ، برای درو کردن گندمهایشان ناگیرند که کسان دیگری را اجیر کنند . آنها برای حمل کردن دسته های درو شده از مزرعه به خرمنگاه ، اراپه کرایه می کنند . در اینچه بورون ، هفت هشت اراپه چهار چرخه است که به درد همین کارها می خورد . هر اراپه را دو گاوتر می کشد . گاوها را اراپچی به یوغ می بندد و آنها را به ضرب ترکه‌ئی می راند . اراپچی

وقتی که دسته‌های درو شده را به ارابه بار می‌کند و یا وقتی که آنها را از ارابه خالی می‌کند ، از سه شاخه‌ی آهنی استفاده می‌کند که مانند پیل دسته‌ی چوبی دارد . این سه شاخه را که گذشته از جا به جا کردن دسته های درو شده در وقت باد دادن گندم کوبیده هم به کار می‌آید ، «اوج بارماق - uc barmâq»<sup>۱۴</sup> می‌نامند . نوعی دیگر از آن را که در ساختنش آهن به کار نرفته و از چوبی دوشاخه است «ایکی بارماق - ikki barmâq»<sup>۱۵</sup> می‌نامند . وقتی که گندم در خرمنگاه از چرخ و دنده‌های ماشین خرمن کوبی خلاص بشود ، آن را به خانه یا آلاچیق می‌رسانند ، تا هروقت که بتوانند ، در هفت هشت فرسنگی ، به دهکده «بی بی شروان»<sup>۱۶</sup> - نزدیک گنبد کاووس - ببرند و آن را در آن ده که آسیای موتوری دارد آرد بکنند .

روقی کار ارابه‌چی‌ها در پائیز که وقت آرد کردن گندم‌هاست بیشتر می‌شود . آنها ، گندم مردم ده را به آسیای می‌برند و پس از آرد کردن به ده باز می‌گردانند . هر ارابه‌چی ، برای حمل هر «پوت» گندم از «اینچه بورون» به «بی بی شروان» یا آرد از «بی بی شروان» به «اینچه بورون» ، هفت ریال مزد می‌گیرد که در رفت و آمد مجموعاً چهارده ریال می‌شود .

ارابه‌چی‌ها ، پس از بارگیری ، هر چند نفر باهم به راه می‌افتند ، تا از تنها راه سپردن در صحرا احتراز کرده باشند . راستی هم که بی هم صحبت و همراه ، هشت فرسنگ راه ، آرام و آهسته ، ملال آوراست . علاوه ، این عادت از روزگار نا امنی برایشان باقی مانده است که در راههای دور خصوصاً اگر بار و بینه‌ی داشته باشند ، تنها به راه نیفتند .

بهر حال . . . . هر چند ارابه ، با گونی‌های گندمی که بر آنها بار شده است ، صبح زود ، به راه می‌افتند و اول شب به «بی بی شروان» می‌رسند . اما ، بعضی‌ها ، برای آن که از گرمی هوای صحرا که در روزهای پائیز هم کسل کننده است پرهیز کرده باشند ، شبها راه می‌افتند و صبح روز بعد به «بی بی شروان» می‌رسند . آنها پس از آن که گندم‌ها را به آسیایان تحویل دادند ، گونی‌های آردی را که باید به «اینچه بورون» باز گردانند و گندمش را در روزهای پیش به آسیا داده بودند ، به ارابه‌ها بار می‌کنند و به راه می‌افتند .

اخیراً یکی از پشمپاران اینچه بورونی که عامل فروش نفت «اینچه بورون» نیز هست ، توانست يك آسیای موتوری بخرد و به «اینچه بورون» بیاورد<sup>۱۷</sup> . به کار گذاردن این آسیا در «اینچه بورون» که با تدوین این مقاله‌ها همزمان بود ، برای اینچه بورونیها ، پرهیجان‌ترین واقعه چند سال گذشته است . مهذا ، تحسین و تمجید اینچه بورونیها از صاحب آسیای موتوری «اینچه بورون» چنان که عادت ترکمن‌هاست ، از هر تعارف و مبالغه‌ی خالی بود<sup>۱۸</sup> .

پیش از آن که آسیای موتوری در «اینچه بورون» هم راه باز کند ، اینچه بورونیها ، گندمشان را گاهی با دستاَس هم آرد می‌کردند که نامش «دگرمن degerman»<sup>۱۹</sup> بود . در «اینچه بورون» بیش از ده پانزده دستاَس نبود . این آسها ، بدون آن که صاحب شناخته شده‌ی داشته باشند ، در همه خانوادها ، دست به دست می‌گشت و زن‌ها معمولاً هر روز چند ساعتی را به آرد کردن با آن صرف می‌کردند . -

۱۴ - «اوج بارماق» به معنی «سه انگشت ، سه شاخه» : «اوج» = سه ، «بارماق» = انگشت .

۱۵ - «ایکی بارماق» به معنی «دو انگشت ، دوشاخه» .

۱۶ - این شخص آقای «رجب گرانها» از طایفه «گرمسولی» است . در روزهایی که نویسنده این سلسله مقاله‌ها در «اینچه بورون» بر می‌برد از همکاری و مساعدت و دوستی او و نیز از اطلاعاتش درباره موضوع‌های مورد نظر بهره‌مند می‌شد . در این فرست بهتر می‌داند که مجدداً از او تشکر کند .

۱۷ - اجرت آرد کردن گندم یا آسیای موتوری را هر پوت يك تومان قرار گذاشتند . مکانیکی که آسیا را رویار کرد ، يك ترکمن اهل «گنبد کاووس» است که با صاحب اینچه بورونی آسیا شریک شد و یکی از بستگان او را هم طی یکی دو ماه به امور آسیا و روشن و خاموش کردن موتورش آشنا کرده تا خودش بتواند به شهر بازگردد .

۱۸ - ترکمن‌ها هر نوع آسیایی را «دگرمن» می‌نامند .



درباره ترکمن‌ها - بدنبال مطالبی که درباره ترکمن‌ها بقلم آقای هوشنگ پورکرم  
در این مجله درج گردید آقای محمدزاده صدیق طی نامه‌ای نوشته‌اند:

«در شماره شصت و یکم و دوم آن مجله شرحی در خصوص «وصف خواجه رشیدالدین  
فضل‌الله» در جامع‌التواریخ از «ترکمان» ها نوشته برای اطلاع نویسنده محترم مقاله عرض  
میکند منظور خواجه از «ترکمان» قوم اوغوز یا مردم ترکی‌زبان بطور عموم است نه مردم  
«ترکمن» کنونی که در ترکمن صحرای ایران و ترکمنستان شوروی سکونت دارند و تیره‌ای از  
یکی از طوایف قوم اوغوز (یا بقول خواجه رشید: ترکمان) هستند.

ضمناً در ضبط اسامی عشیره‌های بیست و چهارگانه کم‌توجهی شده است، اسم بیست و دو  
عشیره از آن را قبل از خواجه، محمود کاشمیری در «دیوان لغات‌الترک» و بعداً بازیچی اوسلو  
در «سلجوقنامه» آورده است و صورت صحیح آنها با اشکال درست تمفاها و شکل صحیح اسامی  
اوتقون‌ها را دکتر فارق سوم در کتاب «اوغوزلار» (چاپ آنکارا ۱۹۶۷) آورده است. اگر  
لازم بود رونویسی را برایتان می‌فرستم.

مباحثی که آقای پورکریم پیش کشیده‌اند، در «میتولوژی ترکی» گنج‌نامه مسعود  
و ارتباطی به «مردم ترکمن فعلی» ندارد (نه اینکه آنها ذیحق نیستند).

در پاسخ نوشته آقای صدیق، آقای پورکریم می‌نویسد:

«ابتدا از توجه‌تان به مقالات مربوط به ترکمنهای ایران تشکر می‌کنم و بعد در پاسخ  
دو ایرادی که به مقاله اینجانب در شماره شصت و یکم و دوم مرقوم فرموده‌اند مطالب زیر را به اطلاع  
می‌رسانم: از توصیفی که خواجه رشیدالدین فضل‌الله درباره «ترکمان» در جامع‌التواریخ  
نوشته است، اینطور استنباط می‌شود که در زمان خواجه همه انشعابات و تیره‌های «اوغوز» را  
ترکمان می‌نامیده‌اند. «تمامت ترکمانانی که در عالم‌اند از نسل این قومند و فرزندان ۲۴ گانه  
اوغوزند. و لفظ ترکمانان در قدیم نبوده و همه اقوام صحرائین ترک‌شکل را ترک مطلق می‌گفته‌اند  
و هر قبیله را لقبی معین و مخصوص بوده. در وقتی که آن اقوام اوغوز از ولایت خود بی‌لاد  
ماوراءالنهر و ایران زمین درآمدند و توالد و تناسل ایشان در این ولایت بود، بسبب اقتضای آب و هوا  
شکل ایشان بتدریج مانند شکل تاجیک گشت. و چون تاجیک مطلق نبودند اقوام تاجیک ایشان را  
ترکمان گفتند یعنی ترک‌مانند. بدان سبب این نام بر مجموع شعب اقوام اوغوز اطلاق رفته و بدان  
معروف شده‌اند. . . .» بنا بر این در دوره زندگی رشیدالدین فضل‌الله همه اقوام «اوغوز» یا  
ترکمان می‌دانستند که ترکمنهای کنونی ایران و ترکمنستان شوروی شناساترین و اصلی‌ترین آن  
اقوامند و به این اعتبار مباحث مربوط به میتولوژی اغوزها مستقیماً و در درجه اول به ترکمنهای  
ایران و شوروی مربوط است و در درجات بعدی می‌تواند به ترک‌زبانان دیگری هم ارتباط داده شود.  
دیگر اینکه در مورد ضبط اسامی طوایف بیست و چهارگانه «اوغوز» که حضرت آقای

محمدزاده صدیق مرقوم فرموده‌اند «کم‌توجهی شده است»، باید عرض کنم که این اسامی را و نیز  
اوتقون‌ها و تمفاهای مربوط به هر طایفه عیناً از جامع‌التواریخ نقل شده بود. بعد از چاپ آن مقاله  
دو ماخذ دیگر بمن رسید که یکی «شجره تراکمه» تألیف ابوالغازی خان خلیفه که به اهتمام و تصحیح  
آقای پرفسور کونونوف در شوروی چاپ شده است و دیگری ترجمه فارسی «شجره تراکمه» که  
به ترکمنی در هزار و هفتاد و یک هجری قمری نوشته شده بود. این هر دو ماخذ ضمن آنکه در ذکر  
اسامی طایفه‌های اوغوز و تمفاها و اوتقون‌هاشان با آنچه در جامع‌التواریخ آمده است اختلاف دارند،  
همانقدر هم با یکدیگر مختلفند. اشاره‌ای که حضرت آقای محمدزاده صدیق به کتاب «اوغوزلار»  
(چاپ ۱۹۶۷ آنکارا) فرموده‌اند مرا فوق‌العاده خوشحال کرد. مخصوصاً که ایشان مرقوم داشته‌اند  
اگر لازم باشد رونوشت درستی از اسامی آن طایفه‌ها و اوتقون‌ها و نیز اشکال تمفاها را می‌توانند  
برای اینجانب ارسال دارند که در این صورت موجب مزید امتنان خواهد شد.

With the Cooperation of  
The Cultural Council

Ministry of Education  
Tehran, Iran

# فرهنگ و هنر

## ادبیات و هنر ایران

فرهنگ ۱۳۴۷

دوره چهارم - شماره هفتم

در این شماره:

- |    |   |
|----|---|
| ۲  | سخن دربار و سخن فرهنگ و هنر                       |
| ۱  | هیج گنجی نیست از فرهنگ به                         |
| ۱۱ | نوع در خدمت اجتماع                                |
| ۱۸ | روابط هنری ایران و یونان                          |
| ۲۳ | حول فرهنگ   |
| ۲۷ | نظری بنام خوش فارسی و سخن آن در فرهنگ و هنر ایران |
| ۳۲ | ادی از استاد بهرام                                |
| ۳۷ | رسانات گنجی در آثار تاریخی ایران                  |
| ۴۷ | بشدهای هنری در آثار تاریخی ایران                  |
| ۵۳ | ریخته گری و کتابخانه ایران                        |
| ۵۸ | نمای ایرانی در مجسمه‌سازی                         |
| ۶۵ | هنر و صنعت ایران و نقش آن در اقتصاد ایران         |
| ۷۲ | نورداری هنر و صنعت ایران                          |

تألیف: دکتر علی شریعتی

ترجمه: دکتر علی شریعتی

طبع و نشر: انتشارات فرهنگ و هنر

تألیف: دکتر علی شریعتی

طبع و نشر: انتشارات فرهنگ و هنر





# فرهنگ

## پنج گنجی نیست از فرهنگ به (رودکی)

صادق کیا  
معاون وزارت فرهنگ و

«دلت دار زنده به فرهنگ و هوش»	به بد در جهان تا توانی مکوش» <sup>۱</sup> ۱۹۹، ۵
«جز از نیکنامی و فرهنگ و داد»	ز رفتار گیتی مگیرید یاد» ۴۹، ۵
«زدانا پیرسید پس دادگر چنین داد پاسخ بدو رهنمون که فرهنگ آرایش جان بود که هر بی هنر زار و خوار است و ست»	که فرهنگ بهتر بود یا گهر» که فرهنگ باشد ز گوهر فزون» ز گوهر سخن گفتن آسان بود» به فرهنگ باشد روان تندرست» ۱۸۷، ۶
«ز فرزندگان چون سخن بشنوم کزیشان همی دانش آموختیم»	به رای و به فرمائشان بگرویم» <sup>۲</sup> به فرهنگ دلها برافروختیم» ۲۰۶، ۶
«به فرهنگ یازد کسی کش خرد»	بود در سر» و مردمی پرورد» ۲۰۶، ۵
«فرودن به فرزند بر مهر خویش ز فرهنگ و از دانش آموختن»	چو در آب دیدن بود چهر خویش» سزد گر دلش یابد افروختن» ۱۳۹، ۶
«وزان پس زدانا پیرسید مه چنین داد پاسخ که دانش به است»	که فرهنگ مردم کدام است به» <sup>۳</sup> خردمند خود بر مهان بر مه است» ۱۸۷، ۶
«بی آزاری و سودمندی گرین»	که این است فرهنگ و آئین و دین» ۱۸۴، ۶

۱ - این شعرها از شاهنامه فردوسی (چاپ سازمان کتابهای جیبی، تهران، ۱۳۴۵، خورشیدی) آورده شده است. از شماره‌هایی که در زیر آنها گذاشته شده نخستین شماره جلد دومین شماره صفحه است.

۲ - چنین است در چاپ کتابخانه و مطبعه بروخیم، جلد هشتم، تهران، ۱۳۱۴، خورشیدی، صفحه ۲۴۷۷. هر چاپ سازمان کتابهای جیبی چنین است:

«زدانا و نادان سخن نشنوم»

به گفتار فرهنگیان بگرویم»

۳ - کسی که خرد (عقل) دارد به فرهنگ میل و توجه می‌کند.

«چو خسرو به فرهنگ دارد سپاه بر آساید از درد فریاد خواه»

۱۳۸، ۶

«به فرهنگ پرور چو داری پسر نخستین نویسنده کن از هنر»  
«به خواستاری فرهنگ کوشا باشید چه فرهنگ تخم دانش است و بر آن خرد است  
و خرد آرایش<sup>۵</sup> دوجهان است و درباره آن گفته اند که فرهنگ اندر فراخی پیرایه<sup>۶</sup> و اندر شگفتی<sup>۷</sup>  
پانه<sup>۸</sup> و اندر آستانه<sup>۹</sup> دستگیر و اندر تنگی پیشه است»<sup>۱۰</sup>.  
«ودانائی است که کس سیری از آن نداند و فرهنگ و هنر است که کس غارت کردن<sup>۱۱</sup>  
تواند، هوش و ویریه<sup>۱۲</sup> است که به بها خریدن نشاید»<sup>۱۳</sup>.  
«به سپاسداری اندر<sup>۱۴</sup> یزدان ... و آموختاری<sup>۱۵</sup> فرهنگ کردن کوشا و جانسپارباش»<sup>۱۶</sup>.  
«زن و فرزند خویشتن بی فرهنگ بمهیل<sup>۱۷</sup> که تیمار<sup>۱۸</sup> و بیش<sup>۱۹</sup> گران<sup>۲۰</sup> بر نرسد،  
تا پشیمان نشوی»<sup>۲۱</sup>.

«حکمای پارس گفته اند که خرد رهنمونی بزرگ و پستی قوی است و کلید دانشهاست  
ودانش و فرهنگ انبازان<sup>۲۲</sup> خرد اند»<sup>۲۳</sup>.

«و تن خویش را بعث کن»<sup>۲۴</sup> به فرهنگ و هنر آموختن و این تو را به دو چیز حاصل  
شود یا به کار بستن چیزی که دانی یا به آموختن آن چیز که ندانی»<sup>۲۵</sup>.

«و بر مردم واجب است چه بر بزرگان و چه بر فروتران هنر و فرهنگ آموختن که  
فزونی بر همسران خویش به فضل و هنر توان یافت، چون در خویشتن هنری بینی که در امثال  
خویش نه بینی همیشه خود را فروتر از ایشان دانی و مردمان نیز تورا فروتر دانند از همسران تو  
به قدر فضل و هنر تو و چون مرد عاقل بیند که وی را فزونی نهادند بر همسران وی به فضلی

- ۴ - گرشاسب نامه اسدی طوسی، ویراسته حبیب یغمائی، تهران، ۱۳۱۷ خورشیدی، صفحه ۴۶۳.
- ۵ - دراصل «راذیش: نظم، ترتیب، اداره».
- ۶ - زیور.
- ۷ - سختی.
- ۸ - نگاهبان، محافظ، پشتیبان.
- ۹ - بدبختی، مصیبت.
- ۱۰ - از متن پهلوی «چیتک هندرزنی پوریوتکیشان»، متتهای پهلوی، ویراسته جاماسب آسانا، بمبئی،  
صفحه ۴۷، بند ۴۱-۴۲. نیز نگاه کنید به متن پهلوی «واچک ی ایچندی آتوریات ی مهرسپندان» در متن  
پهلوی، ویراسته جاماسب آسانا، صفحه ۱۵۱، بند ۶۶.
- ۱۱ - دراصل: «اپورتن».
- ۱۲ - یاد، حافظه.
- ۱۳ - متن پهلوی «داستان ی مینوگ ی خرت»، ویراسته ا. ت. د. انکلساریا، بمبئی، ۱۹۱۳،  
صفحه ۱۵، بند ۶۴.
- ۱۴ - نسبت به.
- ۱۵ - آموختن، تعلیم، آموزگاری.
- ۱۶ - داستان ی مینوگ ی خرت، صفحه ۱۱۸، بند ۱۸.
- ۱۷ - مگذار.
- ۱۸ - اندوه.
- ۱۹ - رنج، ناراحتی.
- ۲۰ - گران: سنگین.
- ۲۱ - متن پهلوی «هندرزنی آتوریات مهرسپندان»، متتهای پهلوی، ویراسته جاماسب آسانا، صفحه  
۵۹، بند ۱۳.
- ۲۲ - شریکان.
- ۲۳ - صفحه الملوك، تهران، ۱۳۱۷ خورشیدی، صفحه ۴.
- ۲۴ - برانگیز.
- ۲۵ - قابوس نامه، ویراسته آقای دکتر غلامحسین یوسفی، تهران، ۱۳۴۵ خورشیدی، صفحه ۳۳.

و هنری جهد کند تا قاضیتر و هنرمندتر<sup>۲۶</sup> شود و هر آن گاه که مردم چنین کند بس دیر بر نیاید  
تا بزرگوارتر کسی<sup>۲۷</sup> شود<sup>۲۸</sup>.

« دو سامان و تدبیر کار هر قوتی که به خرد یافته شود ادب و فرهنگ خوانند<sup>۲۹</sup>.  
دو شناختن مکارم اخلاق و رذایل اخلاق و طریق رسیدن به مکارم و پاک شدن از  
رذایل [را] ادب خوانند و فرهنگ<sup>۳۰</sup> ».

این گفتار خلاصه‌ای است از جزوه‌ای که نگارنده درباره‌ی واژه فرهنگ فراهم آورده است.  
معنی فرهنگ در برخی از واژه‌نامه‌های فارسی چنین است<sup>۳۱</sup>:

« ادب » (صاح الفرس).

« عقل » (معیار جمالی).

« ادب و دانش و بزرگی » (شرفنامه منیری).

« عقل و دانش و هر که نیکتر داند در علم<sup>۳۲</sup> و چیزها که مردم بدان فخر کنند گویند

مردی فرهنگی است<sup>۳۳</sup> » (تحفة الاحیاء).

« ادب و دانش و بزرگی و نیز کتابی در علم لغت و او اکثر فارسی باشد<sup>۳۴</sup> » (مؤیدالفضلا

و کشف اللغات).

« دانش و ادب و بزرگی » (فرهنگ میرزا ابراهیم).

« فرهنگ و فرهنگ ... شش معنی دارد، اول دانش باشد ... دوم ادب بشود ...

سیوم عقل را نامند ... چهارم کتابی را خوانند که مشتمل باشد بر لغات پارسی و غیره ... پنجم

نام مادر کیکائوس است، ششم شاخ درختی را گویند که آن را بخوابانند و خاک بر زیر آن بریزند

تا بیخ بگیرد و باز آن را کنده به جایی دیگر نهال کنند » (فرهنگ جهانگیری).

« ادب و حکمت باشد و هر که را در علوم و صنایع مهارتی باشد گویند فرهنگی است ...

و به معنی عقل نیز آمده و نیز به معنی شاخ درختی که بخوابانند و خاک بر آن ریزند و سرش را

از جای دیگر بر آرند نیز آمده و در فرهنگ<sup>۳۵</sup> شاخ درختی باشد که آن را بخوابانند و خاک بر آن

ریزند تا بیخ بگیرد و بعد از آن بکنند و جای دیگر نهال<sup>۳۶</sup> کنند و کتابی را که مشتمل بر تحقیقات

لغات فرس باشد نیز فرهنگ گویند » (مجمع الفرس سروری).

« بروزن و معنی فرهنگ است که علم و دانش و عقل و ادب و بزرگی و سنجیدگی و کتاب

لغات فارسی و نام مادر کیکائوس باشد و شاخ درختی را نیز گویند که در زمین خوابانیده از جای

دیگر سر بر آورند و کاریز آب را نیز گفته‌اند چه دهن فرهنگ جانی را می‌گویند از کاریز که

آب بر روی زمین آید » (برهان قاطع).

« فرهنگ و فرهنگ : ادب و اندازه و حد هر چیزی و ادب‌کننده و امر به ادب کردن

۲۶ - در اصل : « بهره‌مندتر ».

۲۷ - در اصل : « هر کسی ».

۲۸ - قابوس‌نامه ، صفحه ۳۴ .

۲۹ - « ساز و بیرایه شاهان » ، صفحه ۱۵ در مصنفات افضل‌الدین محمد مرقی کاشانی ، تهران ، ۱۳۳۱

خورشیدی .

۳۰ - ساز و بیرایه شاهان ، صفحه ۱۶ .

۳۱ - « فرهنگ » در لغت فرس اسدی طوسی که کهن‌ترین واژه‌نامه فارسی است که اکنون در دست داریم

و همچنین در واژه‌نامه شرح‌نامه جمالی که در سال ۵۸۰ هجری فراهم گردیده در جزو واژه‌هایی که معنی آنها داده

شده است دیده نمی‌شود .

۳۲ - در برخی از دست‌نویسها : « عقل » . در دست‌نویسی : « علم و دانش » .

۳۳ - در یکی از دست‌نویسها : « مرد با فرهنگست » .

۳۴ - در کشف اللغات : « و اکثر او فارسی بود » .

۳۵ - فرهنگ جهانگیری .

۳۶ - در اصل : « نهان » .

ویراین قیاس فرهنگجیدن و فرهنگجیده و فرهنگجد و فرهنگ (فرهنگ رشیدی).  
 «دانش و ادب و بزرگی و عقل و کتابی باشد که در آن لغات عربی و پارسی آرند و نام مادرکیکائوس و نام درختی که آن راکنده به موضع دیگر نهال کنند» (لغات عالمگیریه).  
 «فرهنگ: ادب و اندازه و حد هر چیز و ادب کننده و امر به ادب کردن، فرهنگ مثله» (شمس اللغات).

«عقل و ادب و اندازه هر چیز نگاه داشتن و به مجاز به معنی کتاب لغات فارسی چنان که فرهنگ جهانگیری و فرهنگ رشیدی» (غیاث اللغات).  
 «فرهنگ و فرهنگ: علم و دانش، ادب، عقل و خرد»<sup>۳۷</sup>، کتاب لغت فارسی، درختی که دفن کنند تا بیخ بگیرد و پس از آنجا برکنده به جایی دیگر نهال کنند»<sup>۳۸</sup>، نام دوائی است، کاریز چه دهن فرهنگ دهن کاریز را گویند» (برهان جامع و فرهنگ محمد شاهی).  
 «فرهنگ و فرهنگ: ادب و اندازه و حد هر چیزی و ادب کننده و امر به ادب کردن و اصل این لغت قُر و هنگ است چه هنگ مرادف هوش است و کتابی را گویند که در او تحقیق قواعد معانی الفاظ و لغات نمایند... شیخ نظامی مرادف عقل و دانش گفته...» (فرهنگ انجمن آرای ناصری و فرهنگ آندراج).

«فرهنگ: نیکوئی تربیت و پرورش و بزرگی و عظمت و بزرگواری و فضیلت و وقار و شکوهمندی و دانش و حکمت و هنر و علم و معرفت و علم فقه و علم شریعت و کتابی که محتوی لغات فارسی باشد و فرهنگ یعنی شاخه درخت خوابانیده که پس از ریشه کردن از آنجای برآورده در جای دیگر نهال کنند و مجرای زیرزمینی و قنات و کاریز و نام مادرکیکائوس» (فرهنگ نفیسی).  
 «فرهنگ، فرهنگ: اسم مصدر فرهنگجیدن به معنی ادب کردن و دانش آموختن است... فرهنگ مبدل فرهنگ است و در تکلم هم گاهی استعمال می شود، در پهلوی فرهنگ<sup>۳۹</sup> با فتح را بوده و در کارنامه اردشیر بابکان مکرر استعمال شده... در پهلوی فرهنگستان<sup>۴۰</sup> به معنی مدرسه بوده... فعل امر از مصدر فرهنگجیدن به معنی ادب کردن و دانش آموختن است در این معنی هم فرهنگ مبدل آن است، کتاب لغت یک زبان خصوص فارسی این معنی مخصوص فرهنگ است استعمال فرهنگ در این معنی دیده نشده اگرچه بر حسب قاعده درست است که این معنی مأخوذ از معنی اول (ادب و دانش) است، در سنسکرت سنگ<sup>۴۱</sup> به معنی جمع شدن و بهم رسیدن و متحد شدن است و پر<sup>۴۲</sup> مزید مقدم [است] سین سنسکرت در اوستا و فارسی هاء می شود و پ تبدیل به ف می گردد پس معنی فرهنگ و فرهنگ بهم رسیدن و جمع شدن است که لازم مدرسه است نیز پر سنگ به معنی مباحثه است که لازم دانش آموختن است، در جهانگیری فرهنگ را مخفف فرهنگ هم نوشته اما شاهد نیاورده، فرهنگ به فارسی اسم کشوث است، خاک بالآمده کنار زمین زراعت که لفظ دیگرش مرز است (تکلم خراسان)» (فرهنگ نظام).

صورت دیگری از این واژه چنان که دیده شد «فرهنگ» است. این صورت در لغت فرس اسدی طوسی و واژه نامه جمالی و صحاح الفرس یاد نشده است. معنی آن در برخی از فرهنگهای دیگر چنین است:

«ادب و عقل» (معیار جمالی و تحفة الاحباب).

«عقل و ادب باشد... و به معنی امر به ادب کردن نیز آمده» (مجمع الفرس).

«بروزن شطرنج، به معنی علم و فضل و دانش و عقل و ادب است و کتابی را نیز گویند

۳۷- در فرهنگ محمد شاهی: «ادب و عقل و خرد».

۳۸- در فرهنگ محمد شاهی: «در جای دیگر دفن نهال کنند».

۳۹- در اصل پس از این واژه صورت پهلوی آن به خط آم دبیری داده شده است ولی درست نیست.

۴۰- در اصل پس از این واژه صورت پهلوی آن به خط آم دبیری داده شده است ولی درست نیست.

۴۱- در اصل پس از این واژه صورت آن به خط سنسکرت نیز داده شده است.

۴۲- پسوند.



که مشتمل باشد بر لغات فارسی و نام مادر کیکاوس هم هست و شاخ درختی را گویند که آن را بخوابانند و خاک بر بالای آن بریزند تا بیخ بگیرد و از آنجا برکنده به جای دیگر نهال کنند و نام دوائی نیز هست که آن را کشوث گویند و تخم آن را یزرالکشوث خوانند .

« عقل و ادب » ( لغات عالمگیره ) .

« فرهنگ و علم و فضل و دانش و عقل و ادب و اخلاق و آداب نیک و هوش و دریافت و فراست و شاخه درختی که آن را خوابانیده خاک بر بالای آن ریزند و مدتی گذارند تا ریشه کند و از آنجا برکنده در جای دیگر نهال کنند و نام کتابی که محتوی لغات فارسی بود و نام مادر کیکاوس و نام داروئی که به تازی کشوث گویند » ( فرهنگ نفیسی ) .

در مقدمه الادب زمخشری<sup>۲</sup> برابر فارسی « ادب » که در عربی نیز بکار رفته « فرهنگ » هنر و در مذهب الاسماء « فرهنگ » داده شده است . تفلیسی در قانون الادب « الادب » را به فارسی « ادیب شدن و فرهنگی شدن » و « الادابه » را « فرهنگی شدن و ادیب شدن » معنی کرده است . همچنین در مذهب الاسماء معنی « ادیب » به فارسی « با فرهنگ » داده شده است .

واژه های زیر از پیوستن « فرهنگ با فرهنگ » به یک پسوند یا یک واژه دیگر ساخته شده است :

فرهنجه ( با ادب ) ، فرهنگ آموز ، فرهنگ پرور ، فرهنگجوی ، فرهنگدار ( عس و شهنه و حاکم ) ، فرهنگدان ( داندنه و شناسنده فرهنگ ) ، فرهنگدوست ، فرهنگساز ، فرهنگستان ، فرهنگ نامه ( واژه نامه ، کتاب فرهنگی ) ، فرهنگ ور ( فرهنگی ، با فرهنگ ) ، فرهنگی ، فرهنگ یاب ، با فرهنگ ، بی فرهنگ ، کامل فرهنگ .

از این واژه ها تنها فرهنگجوی و فرهنگی در شاهنامه فردوسی بکار رفته است . برای روشن شدن معنی آنها و از آن جهت که شاهنامه در زبان و فرهنگ ایران پایگاه والای ویژه ای دارد همه بیت هایی که این دو واژه در آنها آمده است در زیر آورده می شود :

« شبستان همه پش شد از گفت و گوی که اینست سر و تاج فرهنگجوی »

۱۰۸، ۲

« رسید آن فرستاده چربگوی همان نامه شاه فرهنگجوی »

۱۱۹، ۵

« وزو شادمان شد دل مادرش بیاورد فرهنگجویان برش »

« به زودی به فرهنگ جائی رسید کز آموزگاران سراندر کشید »

۲۱۴، ۵

« سه موبد نگه کرد فرهنگجوی که در سورسان بود با آبروی »

« یکی تا دبیری پیامزدش دل از تیرگیها بیفروزدش »

۲۵۱، ۵

« هنرمند جمهور فرهنگجوی سرافراز و با دانش و آبروی »

۲۰۱، ۶

« بدو گفت کای مرد فرهنگجوی یکی چاره کار با من بگوی »

۲۱۰، ۶

« جهاندار بیدار فرهنگجوی بماند همه ساله با آبروی »

۲۷۰، ۶

« به فرهنگیان ده مرا از نخست چو آموختم زند » و استا درست »

۱۵، ۵

وز آن پس به فرهنگیش سپرد  
برآمد ز آزار و از سرزش

۱۵۰۵

کسی کش ز فرزانی بود بهر  
نشست سرافرازی و خسروی

۱۷۳۰۵

سپردی چو بودی ورا هنگ آن  
همان جای آتش پرستان بدی

۱۸۴۰۵

به هرکس نوازنده و تازه روی

۱۹۲۰۵

که آمد کنون گاه آموزگار

۲۵۱۰۵

دحد کودکان را به فرهنگیان  
خرد را بدین بر سر افسر کنید

۳۴۶۰۵

چنان تازه شاخ برومند را

۷۱۰۶

بیاوردم و نیز بشتافتم

۱۲۵۰۶

که دارد سر مایه و هنگ آن

۲۵۹۰۶

ز گاه شمیران و از راده کوه

بزرگان که اند از کنارنگیان

۲۳۲۰۶

در این شعرها «فرهنگجوی» به معنی «جوینده فرهنگ، فرهنگی، دانشمند، آموزگار»  
و «فرهنگی» به معنی «اهل فرهنگ، آموزگار» است.

فریتنرولف دروازه نامه شاهنامه خود «فرهنگ فش» و «فرهنگ وش» را نیز داده است.  
گواه او این بیت است:

که باشد ورا مایه صد بارکش

۲۶۰۰۴

ولی این بیت در شاهنامه چاپ مطبعه و کتابخانه بروخیم (جلد ششم، صفحه ۱۶۰۴)

چنین است:

که باشد ورا مایه صد بارکش

«هر آن کس که او هست سرهنگ فش»

و همین درست است.

«فرهنگجوی» در «گرشاسب نامه» اسدی طوسی و مثنوی «ورقه و گلشاه» عیثوقی نیز

بکار رفته است:

به نام من این نامه را بازگوی

گرشاسب نامه، صفحه ۲۱

«که گوید همی شاه فرهنگجوی»

«بدو مرد گازر بسی برشمرد

«بیاموخت فرهنگ و شد برمنش»<sup>۵۰</sup>

«بیاورد فرهنگیان را ز شهر

«نیشان بیاموختش پهلوی

«همان کودکش را به فرهنگیان

«به هر برزن اندر دبستان بدی

«سخن پیش فرهنگیان سخته گوی

«به داننده فرهنگیانم سپار

«کسی کش بود مایه و سنگ آن

«به دانش روان را توانگر کنید

«به فرهنگیان داد فرزند را

«ز فرهنگیان کودکی یافتم

«که او را سپارم به فرهنگیان

«بیامد یکی موبدی با گروه

«به میدار پیران و فرهنگیان

«یکی باغ خرم بد از پیش جوی» در او دختر شاه فرهنگجوی  
 گرشاسبنامه، صفحه ۲۴  
 «دو فرزند بد مر و را جنگجوی» دلیر و صف آشوب و فرهنگجوی  
 ورقه و گلشاه، صفحه ۳۷

«فرهنگدان» را نظامی در «هفت پیکر»<sup>۶۱</sup> بکار برده است :

«شاعران عرب چو در خوشاب» شعر خواندند بر نشید ریاب  
 «شاه فرهنگدان شعر شناس» بیش از آن دادشان که بود قیاس  
 «فرهنگدوست» را اسدی طوسی در «گرشاسبنامه» (صفحه ۱۷۱) بکار برده است :  
 «شنیدم ز دانای فرهنگ دوست» که زی هر کس آئین شهرش نکوست  
 «فرهنگساز» را عنصری در و امق و عذرا<sup>۶۲</sup> و اسدی در گرشاسبنامه بکار برده است :  
 «چو اندر هنر آزمودش پدر» کلید سخن دید و کنج هنر  
 «به تدبیر فرزند فرهنگ ساز» ز دستور فرزانه شد بی نیاز  
 «چو او را به فرهنگ همتا ندید» پدر نام آن ماه عذرا گرید  
 «هم از چند چیزش بیرسید باز» و امق و عذرا  
 «چنین گفت کای پیر فرهنگ ساز»  
 گرشاسبنامه، صفحه ۱۴۴

«فرهنگیاب» را عنصری در و امق و عذرا (صفحه ۲) بکار برده است :  
 «شی خفته بد شاه فرهنگیاب» چنان دید روشن روانش به خواب  
 «کامل فرهنگ» را فرخی سیستانی بکار برده است<sup>۶۳</sup> :  
 «خسرو غازی محمود محمد سیرت» شاه دین ورز هنر پرور کامل فرهنگ

«فرهنگ» از فارسی به اردو و ترکی عثمانی راه یافته است. معنی آن را در فرهنگهای اردو «خرد» و «واژه نامه» و در واژه نامه های ترکی «دانش، هوش، خرد» یاد کرده اند. برای «فرهنگ کردن، فرهنگ آموختن» در فارسی مصدری همیشه خود این واژه داریم و آن «فرهختن، فرهیختن، فرهنگیدن، فراهمختن، فراهمیختن» است. این مصدر را فرهنگ نویسان «ادب کردن، ادب گرفتن، ادب آموختن، تربیت کردن» معنی کرده اند. فرهیختن، برهختن، برهختن<sup>۶۴</sup>، فرهیزیدن<sup>۶۵</sup> نیز به همین معنی در واژه نامه های فارسی یاد شده است.

همچنین فرهخت، فرهخته، فرهیخته، فرهنگیده، فراهمیخته (به معنی «ادب گرفته، ادب کرده، تربیت شده») و «فرهختگی» (فرهخته بودن) در فرهنگهای فارسی یاد شده است.

۶۱ - نگاه کنید به کلیات خمس حکیم نظامی گنجه ای چاپ مؤسسه چاپ و انتشارات امیرکبیر، تهران، ۱۳۳۹ خورشیدی، صفحه ۶۷۹.  
 ۶۲ - نگاه کنید به و امق و عذرا، ویراسته محمد شفیع، لاهور، ۱۹۶۶، صفحه ۴ متن.  
 ۶۳ - نگاه کنید به دیوان فرخی سیستانی، ویراسته محمد دبیرسیاقی، تهران، ۱۳۳۵ خورشیدی، صفحه ۲۰۵.

۶۴ - این صورتهای در لغت فرس اسدی و واژه نامه فرخ نامه جمالی و صحاح الفرس یاد نشده ولی شمس فخری که در نخستین نیمه سده هشتم هجری می زیست در معیار جمالی «برهخت» را به معنی «اورا ادب کرد» و «برهختن» را به معنی «کسی را ادب کردن» آورده است. صورتهای «برهخت» و «برهیخت» به جای «برهخت» و «برهختن» و «برهیختن» به جای «برهختن» در برخی از دستنویسهای آن کتاب دیده شده و گویا از اینجا به فرهنگهای دیگر راه یافته است.  
 ۶۵ - این صورت در فرهنگ نقیسی آمده است.

فرهنگ درپهلوی به صورت «فرهنگ» frahang به کار می‌رفته<sup>۵۱</sup> و واژه‌های «فرهنگستان»<sup>۵۲</sup> frahangestān به معنی «آموزشگاه» و «فرهنگیک»<sup>۵۳</sup> frahangik (= فرهنگ) و «فرهنگیت»<sup>۵۴</sup> (= \* فرهنگبد) از آن ساخته شده است.

درپهلوی اشکانی نیز «فرهینج -» frahenj به معنی «فرهنجیدن، فرهختن» بکار رفته است.

فرهنگ از زبانهای ایرانی به ارمنی راه یافته و در آن زبان به صورت hrahang بکار رفته<sup>۵۵</sup> و از آن مصدر «هرنگل» hrahangel ساخته شده است<sup>۵۶</sup>.

صورت باستانی فرهنگ و فرهختن، فرهنجیدن در اوستای کنونی و نوشته‌هایی که اینک از فارسی باستان درست داریم دیده نشده ولی ریشه و ساختمان آن روشن است. جزء نخستین این واژه‌ها (فر-) به معنی «پیش» است و همان است که در فرا، فراز، فراموش، فربه، فرجام، فرزانه، فرزند، فرستادن، فرسودن، فرشته، فرغند، فرگرد، فرمان، فرمودن، فرهاد، فریاد، فروختن دیده می‌شود. صورت میانه (درپهلوی) و صورت باستانی آن (دراوستایی)<sup>۵۷</sup> و فارسی باستان - fra است. در زبانهای آریائی دیگر نیز آن را به این صورتهای می‌بینیم: سنسکریت - prá، یونانی - pró، لاتین - pro، ایرلندی باستان - ro، گتی - fra (آلمانی نوین - ver)، لیتوانی - pro, pra، پروسی کهن - pro, pra، صقلابی (اسلاو) کلیسانی باستان - pro، روسی و چکی - pro. جزء دوم آنها از ریشه باستانی (اوستائی) «تنگ -» thang به معنی «کشیدن» است که از آن واژه‌های بسیار در فارسی داریم: آهسته، آهخته، آهیخته (کشیده)، آهختن، آهیختن، آهنجیدن<sup>۵۸</sup>، آهنگیدن<sup>۵۹</sup> (کشیدن)، آهنج (عزم و اراده)، آهنجه (پهناکش جولا)، آهنگ<sup>۶۰</sup>، برهختن<sup>۶۱</sup>، برهختن (برکشیدن و برآوردن)، برآهختن، برآهنجیدن، برآهیختن<sup>۶۲</sup> (برکشیدن)، پرهختن، پرهیختن<sup>۶۳</sup> (ادب کردن)، هنگ

۵۱- نگاه کنید به متنهای پهلوی، ویراسته جاماسب آسانا، صفحه ۲۷، ۴۷، ۵۸، ۵۹، ۹۲، ۹۳، ۱۵۰، ۱۵۱، ۱۶۲؛ روایات پهلوی، ویراسته ا. ب. ن. ده‌بهر، بمبئی، ۱۹۱۳، صفحه ۱۹۳، ۱۹۴، ۲۰۰؛ اندرز اوشن دانا، ویراسته ده‌بهر، بمبئی، ۱۹۳۰، صفحه ۳۰۱؛ زند و نیدیداد، فرگرد ۱۳، بند ۴۶؛ شایست، ویراسته جهانگیر تاوادی، هامبورگ، ۱۹۳۰، صفحه ۱۰۵؛ بندش، چاپ ا. ت. د. انکلساریا، بمبئی ۱۹۰۸، صفحه ۲؛ کارنامه اردشیر بابکان، ویراسته دستور داراب پشوتن سنجانا، بمبئی ۱۸۹۶، صفحه ۶، ۷؛ دینکرد، چاپ د. م. مادن، بخش نخست، بمبئی، ۱۹۱۱، صفحه ۴۱۱.

۵۲- متنهای پهلوی، ویراسته جاماسب آسانا، صفحه ۲۷؛ کارنامه اردشیر بابکان، صفحه ۹.

۵۳- پ. ژ. معناش، شکندگومانیك و چار، پاریس، ۱۹۴۵، صفحه ۲۶، ۱۴۰.

۵۴- شکندگومانیك و چار، صفحه ۱۳۶؛ ۱۲۹.

۵۵- نگاه کنید به H. Hübschmann, Armenische Grammatik، صفحه ۱۸۲.

۵۶- در ارمنی نوین hrahang به معنی «دستور» و hrahangel به معنی «دستور دادن» است.

۵۷- دراوستائی به صورت «فرا-» ferá نیز آمده است.

۵۸- در لاتین نیز به معنی «پیش، جلو» است و بر سر برخی از واژه‌های اروپائی که از لاتین گرفته شده است (مانند proposer, promoteur, progrès, projet, projection) در فرانسه دیده می‌شود.

۵۹- در برخی از این زبانها معنی آن گردان (تغییر) یافته است.

۶۰- آهنجیدن به معنی «نوشتن» نیز آمده که باز با «کشیدن» بستگی دارد. در نظر گرفته شود

«برکشیدن».

۶۱- این مصدر به معنی «قصد و اراده کردن» (آهنگ کردن) نیز داده شده است.

۶۲- این واژه‌ها همه با پیشوند «آ-» ساخته شده است.

۶۳- این مصدر چنان که پیش از این گفته شد به معنی «ادب کردن» نیز داده شده است.

۶۴- این مصدرها همان آهختن و آهنجیدن و آهیختن که بر سر آنها «پر» افزوده شده است.

۶۵- گمان می‌شود که این دومصدر به این معنی صورتی از فرهختن و فرهیختن باشد. پرهیختن

pahrēxtan پهلوی که به معنی «پرهیزیدن، پرهیز کردن» است می‌توانست در فارسی به صورت «پرهیختن» درآید.

«قصد واراده و آهنگ»، «انجیدن»، «هنجیدن»، «هیختن»<sup>۶۶</sup> (بیرون کشیدن، برآوردن) و جزء آخر واژه‌های دود آهنگ، دود آهنگ، دود هنج، دود هنجک (دود کش)، «شفا هنج»، «شفا هنجک»<sup>۶۷</sup>. در پهلوی نیز از این ریشه واژه‌های آهنگاک<sup>۶۸</sup> (جاذبه)، آهختن<sup>۶۹</sup> (آهنگ -)، آهختار<sup>۷۰</sup> (کشنده)، آهختاریه<sup>۷۱</sup> (کشندگی)، آهختک<sup>۷۲</sup> (کشیده)، آهختکیه<sup>۷۳</sup> (آهستگی، کشیدگی، تمایل)، آهنگ<sup>۷۴</sup>، فرهختن<sup>۷۵</sup> (فرهختن، فرهیختن)، فرهخت<sup>۷۶</sup> (فرهخته)، فرهختک<sup>۷۷</sup> (فرهخته)، فرهختیشن (= \* فرهنجش)، فرهختیشنیک<sup>۷۸</sup> (= \* فرهنجشی)، فرهختکاریه<sup>۷۹</sup>، نهختن<sup>۸۰</sup> بکار رفته است. در پهلوی اشکانی (نوشته‌های طرفان) نیز «آهخت»، «هخت»: «آهخته»، «کشیده»، «نهخت»<sup>۸۱</sup>: «باز کشیده»، «باز داشته»، «پد هنج -»، «پد هنج -» به معنی «وزن کردن»، «وهنج»<sup>۸۲</sup> (وهنج -)، «فرهنج -» (فرهنج -) به معنی «فرهختن» از همین ریشه بکار رفته است. در سغدی نیز «پدینج -» (pati + thang) به معنی «کشیدن» و «پرداغت» (fra + thang) به معنی «کشیده»، «گسترده»، «گشوده» از همین ریشه است.

- ۶۶ - این سه مصدر پیشوند ندارد.
- ۶۷ - «شفا هنج»، «شفا هنجک»: تخته آهنی که در آن سوراخهای بزرگ و کوچک به تفاوت کرده باشند و سیم‌کشان طلا و نقره را از آن بکشند تا باریک و مفتول شود» (برهان قاطع).
- جزء نخستین این واژه «شفش» است به معنی «شاخه»، «نی»، «چوبی که پنبه زنان پنبه را بدان زنند و گردآوری نمایند». «شمش» و «شوش»: شاخه «مو» صورتهای دیگری از آن است. جزء نخستین «شفش»: طلا و نقره گداخته که در ناوچه آهنین ریزند، شاخ درخت بسیار نازک و راست و هموار و چوبی که پنبه زنان پنبه را بدان زنند و گردآوری کنند، و «ششه» و «شوشه»: طلا و نقره گداخته که در ناوچه آهنین ریزند، همین واژه است.
- ۶۸ - زوری آهنگاک zōr i āhanjāk: زور کشنده، قوه جاذبه (شکندگومانیك و چار، صفحه ۹۶).
- ۶۹ - āhaxtan: کشیدن. نگاه کنید به متنهای پهلوی، ویراسته جاماسب آسانا، صفحه ۶۵.
- بند ۸۸ (آهنجیدن: آهنجند): شکندگومانیك و چار، صفحه ۵۴ (آهنجیدن): دینکرد، چاپ مادن، جلد دوم، صفحه ۸۳۹، ۸۴۵، بندهشن، چاپ انکلساریا، صفحه ۴۱، ۱۳۶، ۱۴۵: روایات پهلوی، چاپ ده‌بهر، صفحه ۶۸.
- ۷۰ - دینکرد، چاپ مادن، صفحه ۸۵۸.
- ۷۱ - دینکرد، چاپ مادن، صفحه ۸۳۲.
- ۷۲ - دینکرد، چاپ مادن، صفحه ۸۵۸ (آهختگان: آهختگان).
- ۷۳ - دینکرد، چاپ مادن، صفحه ۸۲۴.
- ۷۴ - بندهشن، چاپ انکلساریا، صفحه ۸۳: دینکرد، چاپ مادن، صفحه ۲۷۱، ۸۴۴ (دراصل متن به صورت «آهن ی»).
- ۷۵ - کارنامه اردشیر بابکان، ویراسته داراب دستور پشوتن سنجانا، صفحه ۵، بند ۲۳ (فرهخت: فرهخت، فرهخت)، روایت امید اشوهرستان، ویراسته بهرام گور انکلساریا، جلد نخست، صفحه ۳۳ (فرهخت)، صفحه ۶۴ (فرهخت ایستیت: فرهخته شده است).
- ۷۶ - نگاه کنید به واژه‌نامه «زند یشث و وسپرد»، ویراسته ا. ب. ن. ده‌بهر، بمبئی، ۱۹۴۹، صفحه ۷۶. دینکرد، چاپ مادن، صفحه ۷۸۹ (فرهخت هوزوانیه: فرهخت زبانی).
- «فرهختیه frahaxtêh: فرهختگی» از همین واژه ساخته شده است. نگاه کنید به دینکرد، چاپ مادن، صفحه ۷۹۱، سطر نخست: واژه‌نامه «زند یشث و وسپرد»، صفحه ۷۶.
- ۷۷ - نگاه کنید به کارنامه اردشیر بابکان، چاپ داراب دستور پشوتن سنجانا، صفحه ۶: فصل سی و چهارم، گریده‌های زانسیرم، بند ۲۳ (فرهختک تر: فرهخته‌تر).
- ۷۸ - دینکرد، چاپ مادن، صفحه ۴۶۹.
- ۷۹ - frahaxt-kāreh: فرهخته‌کاری (استادی، مهارت). نگاه کنید به فصل سی و چهارم گریده‌های زانسیرم، بند ۲۴.
- ۸۰ - به معنی «باز کشیدن»، «باز داشتن». نگاه کنید به واژه‌نامه «زند یشث و وسپرد»، صفحه ۱۶۶.
- ۸۱ - از nhynj نهینج - (nihinj-) . ni + thang.
- ۸۲ - اسم مفعول آن: وهخت whxt (wihaxt) . wi + thang.

از همین ریشه گمان می‌شود مصدر فارسی «تنجیدن: کشیدن، نوشیدن».

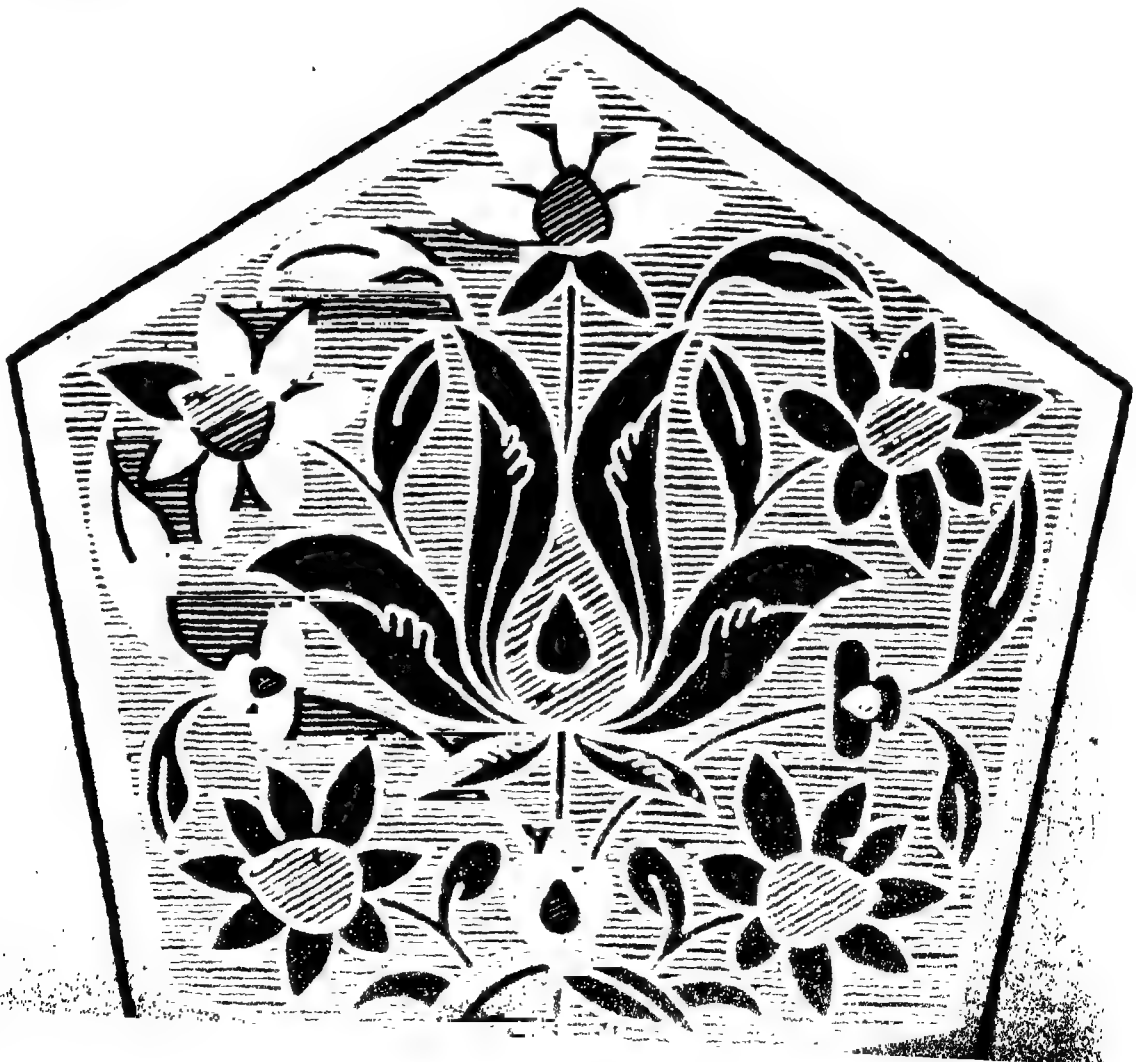
نیز از همین ریشه است «تنج-» *tanz* به معنی «آشامیدن، نوشیدن». درگوش یهودیان اصفهان، «تجینگ» *tajenag* در بلوچی، *tinjin, itinjin* به معنی «گسترده» در آسی. همچنین از این ریشه است «آنچ-» *anj* (= فارسی «هنج-») (درگوشهای افتر وامازاده عبدالله<sup>۸۳</sup> و «انچ-» *enz* درگوشهای سمنان و سرخه به معنی «کشیدن».

برای صورتهای این ریشه در زبانهای آریائی دیگر نگاه کنید به «واژه‌نامه ریشه‌ای زبانهای آریائی»<sup>۸۴</sup> از یولیوس پوکرنی، صفحه ۱۰۶۷.

همچنان که «فرهنگ» از ریشه‌ای به معنی «کشیدن» ساخته شده است *education* نیز که در زبانهای فرانسه و انگلیسی به معنی «تربیت، پرورش» است از لاتینی *dūcere, dūcō* به معنی «کشیدن، پرکشیدن» آمده است. در خود لاتین *educāre* (که برابر است با فرانسه *éduquer* تربیت کردن) به معنی «تربیت کردن، پرورش دادن، پرورده» بکار رفته است. - *ē* در این واژه لاتینی صورتی از *ex-* همان زبان است به معنی «بیرون» *dūcere* لاتین همیشه است با *ziehen* در آلمانی به معنی «کشیدن» که از آن *erziehen* به معنی «تربیت کردن» و *Erziehung* به معنی «تربیت» ساخته شده است.

۸۳- افتر وامازاده عبدالله دو ده است از دهات فیروزکوه مازندران، نزدیک سمنان. گوشهای این دو ده را نگارنده بررسی کرده است.

۸۴- J. Pokorny, Indogermanisches etymologisches Wörter buch, Bern, - ۱۹۵۸, ۱۲.



# شعر در خدمت اجتماع

لطیفعلی صورتگر  
استاد دانشگاه تهران

این گونه آثارند و خواه ناخواه آرزوها و نیازهایشان با او چندان تفاوتی ندارد فرو خواند و در جهانی که آدمی همواره درصدد آن است که چیزی از درندگی و خوی بهیمی را که در مبارزه با طبیعت و جهان مادی پیدا می کند از خود بزداید برای مردم چراغ هدایتی باشد و افکار و نیات آنان را بخیر و صلاح و دوستی و مهر و عطف و راهبری کند.

به دوره های اولیه زندگانی آدمی از هر نژاد و ملیتی که هستند نگاه کنیم می بینیم که از همان آغاز زندگی اجتماع شعرا به این خدمات اجتماعی توجه بسیار داشته اند چنانکه در دوران بت پرستی و ستایش ارباب انواع که هر يك خوی و خصلتی ویژه خویش ولی نظیر خوی و خصلت آدمیان داشته اند سخن سراپان برای آنها داستانهای دل انگیز بوجود آورده اند که خواندن آنها نه فقط وقت را بر مردم خوش میساخته بلکه نتایج اخلاقی که از آن حکایت می گرفته اند این نکته را به مردم گوشزد می کرده است که هر کس در زندگی مرهون اعمال و نیات خویش است و هر خوبی را پاداشی و هر بدی را مکافات است و این سنت دیرین و ابدي برای همه جهانیان و حتی برای موجودات تصویری آنها جاری و فعال است.

داستانهای خدایان و نیمه خدایان یونانی و مصری و رومی و چینی و حتی آنچه از کشورهای اسکاندیناوی و مرکز افریقا بدست ما می رسد همه حکایت از همین نکته می کند چنانکه داستان «پروزرپینه» ربه النوع بهار که ساخته ذوق یونانی است به یکی از نتایج اخلاقی بزرگ می رسد. حکایت این است که پروزرپینه یگانه دختر ربه النوع «سیرس» است که همین که چشم بدیدار آفرینش می گشاید در شادمانی و مسرت را بروی مادر باز میکند و مادر فرزند دلبند خویش را در دوران کودکی همیشه با خنده و شادمانی مینوازد و این شادمانی فطری طبعاً

از همان روزگار که آدمی چشم بدیدار آفرینش گشوده و تشکیل خانواده داده و برای فراهم ساختن وسائل زندگی با طبیعت روبرو شده و با آن پنجه در انداخته و گاهی دچار قهر طبیعت و زمانی مورد نوازش آن واقع شده و برای تهیه زندگی سالمتر و آسوده تر آرمانها و آرزوهای پیدا کرده شعر و ادبیات بوجود آمده است.

وظیفه این اثر بارز ذوق آدمی از دیرباز آن بوده است که در مرحله نخست سراینده را مجال دهد که عقده دل خویش را گشوده و آتشی که در سینه دارد و آرزوهای که در مغز می پروراند با آب شعر و ادب خاموش کند و در عالم تصور و پندار آن آرزوها را به مقام عمل و آزمایش درآورد. دیگر آنکه دیگران را که با او در این زندگانی شرکت دارند با بیان آنچه در دل آنها میگذرد و توانائی بیان آن را ندارند با گفتار خویش به شادمانی و طرب درآورد. در مرحله سوم که ذوق بشر به مرحله کمال رسیده وظیفه دیگری نیز به آن محول شده است و آن این که زندگانی را برای مردم بوسیله نمایش مکاره و مفاصد تاری بر اجتماع و نشان دادن راههایی که او را بدرستی و تقوی و پرهیزکاری و سایر اخلاق کریمه انسانی راهبری می کند مهذبتر و مجربتر بسازد و در عین آنکه شادمانی معنوی او را تمهد می کند در اجتماع که خود یکی از افراد آن است خدمتی شایسته انجام دهد.

در هر يك از کشورهای جهان ادبیات در انجام این سه منظور همواره پیروز بوده است زیرا برای سخن پرداز هیچ شادمانی از این بالاتر نیست که افکار خویش را به گوش دیگران رسانیده و فصلی از منویات و عقاید یا احساسات خویش را به زبانی که از لطف تعبیر و نعمت ابداع بهره مند و دست پرورده قریحه و نماینده شخصیت اوست برای آن کسانی که شیفته

گل و گیاه اثر گذاشته و دنیا را بهشتی سرسبز  
یز و پر گل و ریاحین میسازد. همینکه کودک  
گی میرسد و زیبایی آسمانی پیدا میکند روزها  
ت و پایکوبی در میان چمنهای خرم می گذرانند  
گلها، عطر آگین تر و درخشان تر و چمنها خرم تر  
بین افزونتر می گردد تا در دوران شباب خدای  
بنگام گردش در بهندشت گیتی دوشیزه زیبا را  
فته میشود و او را بزور به اعماق زمین میبرد  
میکند و مادر را به فراق ابدی فرزند مبتلا  
و حاصلخیزی شکایت پیش خدای خدایان  
و داوری میطلبد و تقاضا میکند که دختر وی  
ند و ولی شوهر جوان زن خویش را رها نمیکند  
دایان حکم میکند که دوشیزه جوان سالی سه  
و نه ماه در پیش شوهر باشد. این است که  
ختر به جهان عیان باز می گردد بهار می شود  
از می کنند و جهان زندگی غرق شادی و نور  
و در آن نه ماه دیگر که دختر پیش شوی در  
اندوه مادر در گل و ریاحین اثر می گذارد  
و پریشان و بی رنگ و نکست می کند. نتیجه ای  
انی از این حکایت گزفته آن است که آدمی  
دن آلام مادر درد فراق کشیده بگمارد و با  
زمین جهان را برای پذیرائی دوشیزه ای که  
زیر زمین بیرون می آید آماده کند. اما  
ست توانای بشر به کار و کوشش در امر  
گستاش خرم تر و بهارش طولانی تر و  
هر جا کار و کوشش نباشد و تنبلی و سستی  
کند بهاری کوتاه و گلها کمی رنگ و  
شوره زاب بوجود می آید زیرا خدای  
مردمی نومید و دلسرد و افسرده است.  
که حافظ شیرازی در یکی از غزلهای معروف  
بیانی مختصر بدان توجه دارد و میفرماید:  
خوش گفت با پسر

کای نور چشم من بجز از کشته ندروی  
ایرانی نیز از آغاز گرد آمدن مردم در  
به جاودانی میان نیروی پلیدی و پاکی و  
نوبی و پیدی را اساس کار خویش قرار داده  
ن ما مضبوط است مردم را به خیر و صلاح  
اهریمنی و پلیدی راهبر بوده و این درس  
داده اند که پیدی هرگز دیر پا نیست و نیروی  
ن بر سپاه پلیدی و اهریمنی پیروز خواهد  
ه خود را در جرگه سپاهیان یزدانی واره  
کی در نبرد باشد.

داستانهای نخستین کشورهای دیگر نیز سراسر مشحون  
از همین درسهای ساده و طبیعی است که با مقتضیات روزگار  
سازگار بوده و از عوامل مهم پیشرفت فکری و اخلاقی آدمی  
شمار آمده است.

از آن زمان که بشر به پرستش خدای یگانه پرداخت  
و دین و آئین دستورهای اخلاقی برای آدمی مقرر ساخت  
گویندگان و سخن سرایان مباحث مذهبی را با زبانی ساده تر  
چنانکه درخور فهم و پسند ذوق مردم باشد با داستانهای کوتاه  
و تمثیلهای فراوان روشن کردند تا برای پیروزی از دستورها  
چراغ هدایتی در برابر باشد چنانکه تمام آثاری که از قرون  
بسیار دور از ادبیات مللی که به خدای یگانه اعتقاد داشته اند  
بدست ما می رسد سراسر آکنده از همین گفتارهای روان و  
دلپذیر است که زودتر و آسانتر به ذهن می نشیند و برای  
بشر درسهای دلنشین فراهم می سازد - درسهایی که مادر  
می تواند بشکل لالائی بگوش کودک خود فرو خواند و جوان  
در هنگام دل بستگی با دل بند خویش در میان نهد و پیران تجربیات  
زندگانی خود را در هنگام بازگو کردن آنها با این اثرهای  
ذوقی بیارایند. لطف کار در این است که این تفریح خاطر  
بدون آنکه شنونده را متوجه سازد خدمت بزرگتری هم به او  
می کند و آن این که دامنه تجربیات و اطلاعات او را وسیع تر  
و بزرگتر ساخته و به رشد و بلوغ فکری و روحانی می رساند  
و این خود تربیتی بسیار گرانبها است.

در این جهان معنویات و تحریض مردم باتصاف باخلاق  
کریمه که بنیان مذاهب گیتی و درس مصلحین بزرگ اخلاق بر آن  
استوار است شعرا و سخن سرایان گیتی خدمتی بسیار گرانبها  
انجام داده اند زیرا نکات اخلاقی را با طرزی دلنشین که در دل  
شنوندگان بنشیند و همواره بمنزله شعارهای نزدیک بذهن برابر  
دیدگان باطن آدمیان قرار گیرد بیان کرده اند چنانکه امروز  
در هنگام بحث در مباحث اخلاقی یا در سفارش مردم به پیروی  
از آنها کلمه یا جمله ای که در بادی توجه بذهن آدمی می آید  
همان سخنان ساده و روان و دلنشین سرایندگان است و در این  
خدمت خاوری و باختری و سیاه و سفید با هم دستیار و هم آهنگند.

سعدی شاعر بزرگ شیراز در باب رحم و احسان که یکی  
از فصول بسیار دل انگیز بوستان اوست سخنی دارد که گوئی  
از دل شکسپیر انگلیسی و ویکتور هوگو فرانسوی برخاسته است  
که اینهمه بایکدیگر نزدیک و مانوس و آشنا بذهن جلوه میکنند.

سعدی فرمود:

درون پراکندگان جمع دار

که جمعیت باشد از روزگار

چه خوش گفت فردوسی پاک زاد

که رحمت بر آن تربت پاک باد



میل از هوری که دانه کش است

که جان دارد و جان شیرین خوش است

سیاه اندرون باشد و سنگدل

که خواهد که موری نشود سنگدل

مزن بر سر ناتوان دست زور

که روزی بیایش درافتی چمور

خدارا بر آن بنده بخشایش است

که خلق از وجودش در آسایش است

کسی نیک بیند بهردو سرای

که نیکی رساند بخلق خدای

و شکسپیر انگلیسی میگوید :

رحم صفتی است که هرگز از روی اجبار و اکراه بوجود

میآید . بلکه مانند باران ملایمی است که از آسمان بزمین

رود آمده و فیض بخشی میکند . در رحم و برکت سعادت

و گناه است زیرا هم فاعل رحمت را بخیر و سعادت میرساند

هم آنرا که ترحم میپذیرد شادمانی و رفاه میبخشد . هر چه

رکسان قدرت و توانائی زیادتیر باشد نیروی رحم بزرگتر

تأثیرش گران تر است و از اینرو و برهیچکس باندازه پادشاهان

سران تاجدار شایسته و پرازنده نیست : زیرا دیهیم خسروانی

عصای شهریاری مظهر اقتدار و نماینده ابهت و شکوه دنیوی

نان است تا همه از باس آنها بهراس اندر شوند و بلرزه

برآیند ، اما رحم بر فراز تاج جای دارد که جایگاهش در دل

ناهان و چون ویژه خداوند رحمان است از مظاهر ملکوتی

شمار میآید . آنگاه که رحم با داد بهم آمیزد قدرت خاکی

ا نیروی ایزدی شباهت پیدا میکند . پس این نکته را بدان

که اگر نسبت بما از هر پایه و مقامی که باشیم با عدالت محض

فتار کنند و فضل و رحمت خداوندی بر ما شامل نباشد چون

امه عمل ما هرگز سپید نیست از سعادت و نجات برخوردار

خواهیم بود . این است که همه دعا برای رحمت حق کرده

در هر نوبت که دست طلب بدرگاه خداوند دراز میکنیم

رزومندیم که در این روزگار کار نیکی از ما سرزند و بر

پچاره ای ناتوان رحمت آوریم .

و ویکتور هگویی فرانسوی میگوید :

«قطره بارانی که آسمانها در آن منعکس شده است بر

و ك شاخه ای آویزان است وقتی درخت را برای فرو افتادن

ن تکان میدهند آن قطره می لرزد و مقاومت میکند . این قطره قبل از

رو چکیدن بنا به مرواریدی درخشان است و پس از سقوط

آ آبهای پلید و آلوده میآمیزد و چرکی و پلیدی میگیرد اما

از هم چیزی از پاکی نخستین در آن گنداب باقی است برای

نکه آن قطره آب از گرد و غبار و خاك بیرون آید و باز

ما فی و روشن گردد و بصورت در شاهوار روز نخستین در آید

ك درخشش كوچك آفتاب - آفتاب رحم و عطا و عطف یا يك برق

کوتاه عشق و مهر کافی است .

روزگاری بود که دنیا بین لذت و تربیت فرق گذاشت

و وجود یکی را مانع دیگری تشخیص میداد اما عصر امروز این

سوء نظر را از بین برده و جهان مترقی دریافته است که امروز

معنی حقیقی تربیت این است که نیروهای فکری بشری را باید

در هر کس و هر طینت و جبلتی به نمو انداخت و این نمو

تناسب فرصت هائی که برای تجربه و آزمایش به اشخاص داده

شده تغییر می کند و هر چه این تجربه و آزمایش با شادمانی و

التذاذ روحانی بیشتر باشد اثرش زیادتیر خواهد بود .

بشر امروز به این نکته اذعان کرده است که عمقی تربی

درسی که فرامی گیرد غالباً بدون قصد و شعور است و شك نیست

که هر يك از تجارب و آزمایشهائی که در دفتر زمان مسطور

است در زندگانی انسانی خواه ناخواه تغییری می دهد و تربیتی

می کند و هیچکس از نفوذ و تأثیر این تربیت بر کنای نخواهد بود .

اما زندگی بشر همینکه از دوران نخستین به عصر تشکیلات

ملل و جماعات بزرگ می رسد تغییرات بسیار پیدا کرده و

متنوع تر و رنگارنگتر شده و نیازمندیهای ذوقی و فکری آدمی

نیز به همان تناسب افزایش یافته و سخنسرایان نیز خواه ناخواه

خدمات بزرگتری را برگردن گرفته اند . جنگها و مخاصمات ،

خونریزیها ، بلاهای آسمانی و ناپردبارها و بیدادگریها فریاد

آدمی را بلند کرده و سخنسرایان آن فریادها را در قالب

الفاظ خوب و گوارا ریخته و مانند شعارهائی گویا به دهان

دیگران نهاده اند تا بدین وسیله راه را برای جلوگیری از

مفاسد و مکاره هموار سازند و در این خدمت شعرای ایران و

گویندگان خاوری و باختری سهمی بسزا داشته اند چنانکه

فریاد سنائی با خروش میلتون انگلیسی و ویکتور هوگویی

فرانسوی و دانته ایتالیائی درهم آمیخته و یکنوا از آنها بلند

شده است و این نوا توانائی آن را داشته است که ملل و جماعات

را بر ایستادگی در مقابل تعدی و هجوم و بیدادگری برانگیزد

و آنان را در پیکار با بیگانگان که چشم طمع بر خاک آنها

دوخته اند تشویق کند .

از طرف دیگر هر سرزمینی در طول قرون نواب و

پیروزیهای بسیار دیده و سینه اش از خاک مردمی که در راه

نگاهداری آن جانبازیها کرده اند آکنده است و مرد عصر

امروز که دیدگانش به آینده نگران است از توجه به گذشته

و یاد مائر نیاکان خویش فارغ نیست و زنده نگاهداشتن آن

میراث عظیم و پاسداری از تربیت نیاکان مورد توجه اوست

و این یادآوری را سخنسرایان بزرگ به شیوا ترین طری

تمهد کرده اند چنانکه مثلاً شاهنامه سخن آفرین خراسان که

بوی مردی و مردانگی از آن بلند است موی بر اندام هرا برانی

راست می کند و او را به حفظ این سرزمین کهن آماده می سازد

و هومر یونانی و شکسپیر انگلیسی و ویکتور هوگویی فرانسوی

همین خدمت را برای کشورهای خود انجام داده‌اند .  
 خدمت شاعر و سخن‌پرداز در عصر امروز از تمام دوره‌های  
 بزرگ‌تر و وظیفه‌ای که بر عهده او است دشوارتر و در عین  
 اقتضای آریزتر گشته است . زیرا دنیای امروز از یکسوی  
 حافظ ترقیات مادی به درجه سرسام‌آوری رسیده و هر روز  
 بی‌دیگر و کیهانی دورتر در جلو چشم آدمی گشاده می‌شود  
 سوی دیگر توجه به تلاش و کوشش جهان مادی او را کمتر  
 ، اندیشه به عالم معنی می‌دهد و بنابراین در نقایق چند  
 بروز در اختیار دارد و از تلاش در جهان مادی آسوده‌است  
 ند است که در جهان معنویات سیر و گردش کند و به  
 لاق کریمه و ملکات فاضله و آنچه از فضیلت و تقوی و  
 نواهی و نوع دوستی مانند تاجهائی بر سر تارک انسانیت  
 خشد آشنائی و حشر و آموزش ژرفتری داشته باشد . از  
 روی خدمت سخن‌پرداز در اجتماع امروز از گهواره  
 ان آغاز می‌شود و تا تخت‌خواب پیران کهنسال ادامه دارد  
 پس فراخور نیازمندیهای خویش باید از این خوان بزرگ  
 ادب بهره بگیرد و بنابراین خدمت شاعر در اجتماع امروز  
 ، بسیار گران‌بها و مفتنم خواهد بود . ایران عزیز ما شاهد  
 ین گفتار است زیرا امروز ایرانی آستین مردی بالازده  
 ساختن این سرزمین چنانکه شاهنشاه بزرگش می‌خواهد  
 نه است . در میان نمره‌های گاو آهن که پشت زمین را  
 د و غرش آنها که از سدهای بزرگ فرو میریزد ،  
 و تلاشی که در تربیت مردم و در ایجاد رفاه و سعادت  
 نها به عمل می‌آید نیازمند آن است که معنویات آن  
 ،وش با این ترقیات به جلو رود و کسی مانند سخن‌سرایان  
 نایسته‌تر برای این خدمت اجتماعی نیست .



راست : ظرف نظری و آویز برتری لرستان از قرن هفتم تا هشتم پیش از میلاد که در یونان کشف گردید و اکنون در موزه ساموس نگهداری می شود  
چپ : ظرف نوک دراز از گل پخته متعلق به قرن نهم یا هشتم پیش از میلاد مکتوف در فورون نزدیک قروین که اکنون در موزه ایران باستان حفظ می شود

## روابط هنری ایران و یونان « یعنی شرق و غرب »

### « اوایل هزاره اول پیش از میلاد »

عیسی بهنام

استاد دانشگاه تهران

کسی بود که در ورقه امتحانی نوشته بود اسکندر مرد بدی بود و صلح و آرامش ایران را بهم زد و برخلاف گفته های استادش جواب جالبی تهیه کرده بود .

ولی این تنها يك نفر بود که برخلاف گفته های استادش و برخلاف نظر دیگران فکر کرده بود والا پس از برافتادن دودمان هخامنشی نویسندگان ایرانی تقریباً به اتفاق اسکندر را پادشاه قانونی ایران خواندند و حتی تا قرن هفتم و هشتم در صفحات نقاشی و در نوشته های شان با و خصایل فوق العاده و دروغین دادند .

اگر نویسندگان خارجی برای تمدن یونان اهمیت فوق العاده قایل اند جای گله از آنها نیست چون ما هم به تمدن یونان و خصوصاً به هنر قدیم یونان اعتقاد کامل داریم و از دیدن مجسمه هایی که « فیدياس » و « پراکسیتل » و « لیزیپ » و « میرون » در قرن پنجم و چهارم پیش از میلاد ساخته اند لذت میبریم . با اینکه متأسفانه کارهای اصلی این هنرمندان کمتر بدست ما رسیده و ما از روی کپی های رومی درمورد بسیاری از آنها قضاوت میکنیم ، ولی آنچه که دانشجویان فرنگ گرفته ما بزحمت میتوانند بپذیرند این است که همین یونانیان در همان عصرهای قدیم ، مثلاً در عصر هرودوت ، برای تمدن ایران از بسیاری جهات ارزش فوق العاده قایل بوده اند و این مطلب را خصوصاً هرودوت بارها در

وقتی دانشجویان ما از اروپا یا امریکا پس از تکمیل تحصیلاتشان به ایران برمیگردند افکارشان کاملاً غرق در مطالبی است که استادانشان بگوش آنها فرو کرده اند و واقعاً به آنها ایرادی نیست چون کسی که مدت هفت یا هشت سال در کلاس درس استادان مشهوری حضور یافته و به کتاب های متعددی که آنان تألیف کرده اند مراجعه کرده طبعاً چاره ای جز تعقیب همان راهی را ندارد که استادانش به او نشان داده اند .

خوب بخاطر دارم در کلاس دوم مدرسه علوم سیاسی قدیم بودم . خاطرم نیست چند سال قبل چون این مربوط بزمان جوانی من است و من حالا خیلی پیرم . سید مصطفی خان کاظمی به ما تاریخ ایران در عهد هخامنشیان را تدریس میکرد و طبعاً صحبت از فرار داریوش سوم و آمدن اسکندر به ایران به میان آمد . آقای کاظمی خوب صحبت میکرد و ما را بسیار خوب تحت تأثیر گفته های خود قرار میداد بطوری که پس از پایان توضیح مربوط به مرگ داریوش سوم و اسکندر « کبیر » اشک در چشم تقریباً تمام هم کلاسی های ما پر شده بود . چند روز بعد ، از همان درس امتحانی بعمل آمد و ما تمام مطالبی را که آقای کاظمی برایمان گفته بود و بصورت « جزوه » ای درآورده بودیم خوب حفظ کرده بودیم و امید داشتیم نمره های خوبی بگیریم . ولی از میان ما فقط يك نفر نمره خوب گرفت و آن

نوشته‌هایش نقل کرده است. اکنون ده جلد کتاب هرودوت در اختیار بنده نیست که عین جملات او را برای شما نقل کنم ولی وقتی درباریس تحصیل میکردم بارها به این نوع مطالب در کتاب هرودوت برخوردم. وی ایرانیان را از بسیاری جهات بهتر از یونانیان میدانست و خصوصاً برای تمدن ایران ارزش فوق‌العاده قایل بود.

حالا کاری به این نداریم که در بعضی جاها هم از روی تمصب میهن دوستی خود زیاده روی‌هایی کرده است و مطالبی گفته است که از حقیقت دور است ولی من امروز میخواهم کوشش کنم به خوانندگان عزیز این مجله مدارك عینی و واقعی ارائه بدهم که حاکی از این بوده است که درایام قدیم یعنی حتی پیش از تشکیل حکومت هخامنشی مابین ایران و یونان روابط نزدیکی وجود داشته و بسیاری از موضوع‌های هنری را یونانیان از ایرانیان گرفته‌اند و بسیاری از آنها را هم ایرانیان از یونانیان اقتباس کرده‌اند.

بنا بر نوشته های یونانی (هنر ایرانی تألیف گیرشمن ترجمه بهنام صفحه ۳۳۱) در سال ۵۷۵ پیش از میلاد یعنی زمانی که مادها در ایران حکومتی تشکیل داده بودند مردم شهر لاطیه یعنی یونانی‌هایی که در سواحل شرقی دریای اژه مسکن داشتند (اکنون ترکیه) از راه کناره‌های دریا با کشتی به رابوزون واقع در سواحل جنوبی دریای سیاه رفته و در آنجا ببری بوجود آوردند که هر روز بر وسعت آن افزوده میشد. این نخستین باری نبود که دریانوردان یونانی در این قسمت سواحل دریای سیاه که به سبب وجود مال‌التجاره‌های ایران

مورد علاقه آنها بود دیده میشدند.

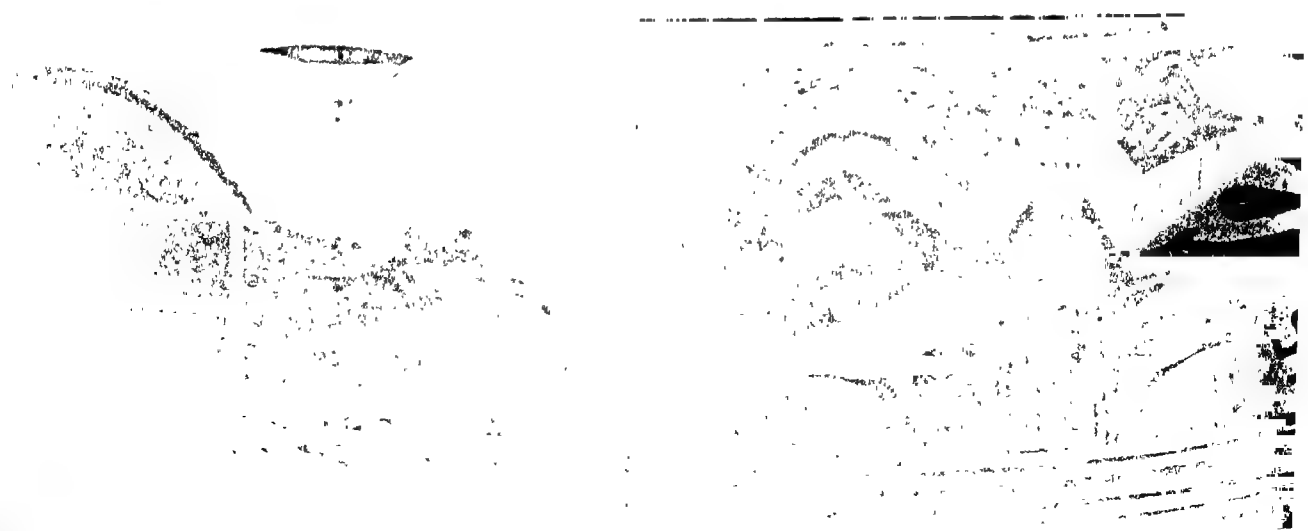
یونانی‌ها پیش از اینکه مصمم به استقرار در محلی شوند با مردم آن محل تماس می‌گرفتند و این تماس گاهی طبق تمایل طرفین بود و گاهی نیز اتفاقی بود.

مثلاً دریانوردی بنام «سامین کولایپوس» در حدود ۶۳۰ پیش از میلاد بطرف مصر میرفت ولی باد او را به ماوراء ستون‌های هرکول (جبل الطارق) راند و در آنجا موفق به کشف بندر «تاسوس» گردید و معاملات تجارتي سودمندی انجام داد (هرودوت ۱۵۵-۳)

تاجرهای یونانی در این سواحل پونت خریدار آهن و موم و کتان و پشم و فلزات قیمتی و رنگ «کینابر» که از سولفور گوگرد تهیه میشد و چوب و برنز و اشیاء برنزی «اورارتو» و پارچه‌ها و گل و بوبته دوزی‌های ایلامی و ماد بودند. (کتاب نامبرده در بالا ۲۳۱).

در همین زمان است که خروس ایران در یونان ظاهر میشود ولی خروس تنها مال‌التجاره‌ای نبود که از خارج بیونان می‌آمد. يك ظرف نوک‌دار برنزی کار لرستان در پرستشگاه الهه «هرا» در جزیره «ساموس» پیدا شده (عکس شماره ۱) و يك آویز برنزی لرستان در گور «کنوسوس» در جزیره «کرت» کشف گردیده است و هر دو شیئی از قرون هفتم یا هشتم پیش از میلاد است و این کشف نشان میدهد که از قلب کشور ایران نیز مال‌التجاره‌هایی به یونان برده میشد. اینجاست که باستان‌شناسی برای کشف حقایق تاریخی کمک فوق‌العاده میکند. پیدا شدن يك ظرف دوهزار و شصت

راست: گوزه سفالین منقوش از ۷۰۰ سال پیش از میلاد که در یونان کشف شده و اکنون در موزه آتن نگهداری می‌شود - عکس از کتاب هنر ایران تألیف گیرشمن  
چپ: ظرف سفالین منقوش در ماسو از قرن هشتم پیش از میلاد که اکنون در موزه ایران باستان نگهداری می‌شود



قطعه‌ای از سفال منقوش مکشوف در تپه سیلک نزدیک کاشان از قرن دهم  
یا نهم پیش از میلاد که قسمتی از آن در محوطه لوور و قسمت دیگر در محوطه  
ایران باستان است

ظرف سفالین منقوش از قرن هشتم پیش از میلاد که در یونان پیدا شده  
و اکنون در محوطه کپنهاگ است



ظرف سفالین مکشوف در تپه سیلک نزدیک کاشان از قرن دهم یا نهم پیش  
از میلاد که اکنون در یکی از مجموعه‌های خصوصی در سوئیس نگهداری می‌شود

ظرف سفالین مکشوف در یونان از ۷۲۰ پیش از میلاد که اکنون در موز  
آتن حفظ می‌شود

سأله ایران در گوری در «کرت» بیش از ده مجلد کتاب  
هرودوت یا گرنوفون برای ما ارزش پیدا میکند. این چه  
اشخاصی بوده‌اند که در قرن هفتم پیش از میلاد ظروفی از برنز  
میساختند که چهار هزار کیلومتر در مشرق کارگاه هایشان  
مورد استفاده قرار میگرفت؟ چه اشخاصی این ظروف را از  
مرکز ایران تا جزیره «کرت» با خود میبردند و از چه راهی  
این معاملات انجام میگرفت؟  
مبحث از تحقیقات در دانشگاه در این روزها زیاد میشود.

این یکی از آن موضوع هایی است که باید درباره آن تحقیق کرد و نتیجه آن این خواهد بود که بسیاری از مطالب تاریخی برای ما روشن خواهد شد. بدون شك خوانندگان عزیز این ظرف پرتری نوکدار را خوب میشناسند. زیرا حتی در این مغازه های عتیقه فروشی خیابان فردوسی نظایر آن زیاد دیده میشود و میتوان آنها را به قیمت های خیلی ارزان خرید.

این ظرف با آن نوک درازش فقط در گورهای ایرانیان بدست آمده و در موقع تدفین در آن آب متبرک میریختند و بوسیله نوک درازش آن آب متبرک را در گوش و دهان و بینی و چشم های مرده ها میچکاندند تا در آن دنیا بتوانند خوب ببینند و خوب بشنوند و بوی خوب استشام کنند و دهانشان خوش بویاشد و غیره و این تمام مطالبی است که در نوشته های ایلامی روی گل از ایلام پیش نوشته شده و دانشمندانمانند «پرشل» فرانسوی آنرا ترجمه کرده اند و ترجمه آن اکنون در ۲۵ مجلد کتاب مربوط به کاوش های فرانسوی در شوش موجود است. حالا میخواهید نظیر این ظرف را که در گوری در جزیره «کرت» پیدا شده در خوروین در نزدیک قزوین به شما نشان بدهم. لطفاً به شکل شماره ۲ در این مقاله توجه فرمایید.

کشف این ظرف در جزیره «کرت» نشان میدهد که راه های تجاری بین غرب و شرق در ایام بسیار قدیم مثلاً در قرن هفتم و هشتم پیش از میلاد دایر بوده و از این راه محصولات ایران به یونان میرفته است. بهر حال اگر به اعتقاد خود یونانیان اعتماد کنیم که میگویند هنر یونان از ربع قرن سوم تا قرن هشتم پیش از میلاد از مشرق زمین الهام میگرفته بدون شك یکی از نبرهای الهام دهنده ایران بوده است.

ما ادعا نمیکیم که نقوش سفال پیش از تاریخ ایران مثلاً سفال سیلک سهم مهمی در تشکیل هنر سفال سازی یونان داشته است. ولی فقط یادآور میشوم که بسیاری از موضوع هایی که روی سفال ایران و یونان در این زمان ها نقش شده بهم باهت نزدیک دارند.

اگر این شباهت فقط در چند موضوع بخصوص و استثنایی آمده میشد مقایسه آنها اطمینان بخشی نبود ولی تعداد سفال ن دو ناحیه که بهم شباهت دارند بسیار زیاد است و توجه را بسوی موضوع جالبی معطوف میدارد.

مثلاً شکل شماره ۳ کوزه منقوشی را که در حدود ۷۰۰ پیش از میلاد در یونان ساخته شده و اکنون در موزه آتن ت به ما نشان میدهد. میتوان این ظرف را با «ریتون» دوش به شکل اسب که در هاگو کشف گردیده مقایسه نمود (شکل ۴)

به همین طریق سفال مکشوف در سیلک (شکل ۵) که از ۹۰۰ یا ۹۰۰ پیش از میلاد است با سفال مکشوف در یونان (شکل ۶) که از قرن هشتم پیش از میلاد است و اکنون در موزه

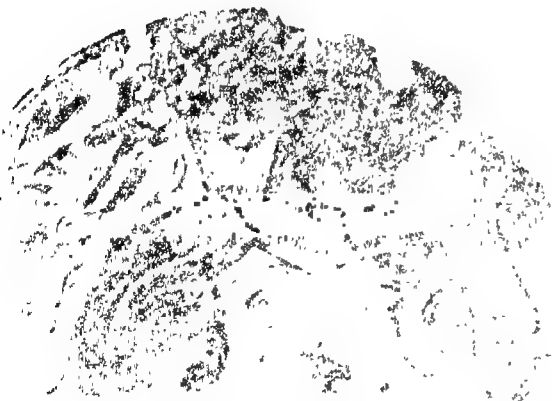
کپنهاک حفظ میشود قابل مقایسه است. و باز کوزه سفالین مکشوف در یونان (شکل ۷) که از حدود ۷۲۰ پیش از میلاد است و در موزه آتن حفظ میشود با کوزه نوک دار سیلک (شکل ۸) که از قرن ۱۰ یا ۹ پیش از میلاد است شباهت زیاد دارد.

یکی دیگر از موضوع هایی که در هنر ایران و یونان با هم شباهت کامل دارند قسمت مرکزی سهرای لرستان و یونان است.

قسمت مرکزی سهری که از لرستان پیدا شده و در یکی از مجموعه های خصوصی شهر بال در سویس است (شکل ۹) و از قرن هشتم یا هفتم پیش از میلاد است میتواند با نقش جام سفالین منقوش به تصویر گورگونی که متعلق به حدود ۶۰۰ سال پیش از میلاد است (شکل ۱۰) و اکنون در موزه بریتانیا حفظ میشود مقایسه شود.

به همین طریق سر قسمت مرکزی دیگر از سهر لرستان که از قرن هشتم یا هفتم پیش از میلاد است (شکل ۱۱) و در موزه تهران حفظ میشود با قسمت مرکزی سهر برتری که در یونان

قسمت مرکزی سهر متعلق به قرن هشتم یا هفتم پیش از میلاد که در لرستان کشف گردیده است و اکنون در یکی از مجموعه های خصوصی شهر بال نگهداری میشود





راست: عکس سمت چپ مجموعه‌ای از سر آکلتوس است که در یونان پیدا شده و اکنون در یکی از موزه‌های برلن است، عکس سمت راست قسمت مرکزی یک سیر که در لرستان پیدا شده است و متعلق به قرن هشتم یا هفتم پیش از میلاد است و اکنون در موزه ایران باستان نگهداری می‌شود. چپ: طرف سفالین نقوش که در حدود ۶۰۰ پیش از میلاد در یونان پیدا شده و اکنون در موزه لندن نگهداری می‌شود.

نظر قربانی داشته‌است. یعنی دشمن وقتی روبروی رقیب خود قرار میگرفت با دیدن این صورت وحشتناک و مفهوم مذهبی که در آن مستتر بود روحیه خود را از دست میداد.

اگر اجازه بفرمایید این مفهوم را با یک مثال بسیار عامیانه امروزی مقایسه کنیم و از آن نتیجه بگیریم که در کشور ما این نوع عقاید که ما به آن خرافات میگوییم از ایام قدیم تا این تاریخ فرقی نکرده است. شما وقتی سوار اتومبیل هستید می‌بینید که پشت سر اتومبیل جلوی شما نوشته شده است خدا بهمراحت یا سفر بخیر یا بر چشم بد لعنت و غیره. مقصود راننده اتومبیل جلوی شما این است که شما طبعاً وقتی چشمتان به این نوشته افتاد و آنرا خواندید در نتیجه همین عمل شما اگر چشم شما بد است بلا از ماشین جلویی شما رفع خواهد شد. آیا تصور نمیکنید قراردادن چنین صورت وحشتناکی که امروز ما معنای آنرا نمی‌فهمیم در آن روز مفهومی داشته و برای همین نوع منظورها در میان سیر رزم‌آوران قرار داده می‌شده است.

اما رابطه هنر ایران با هنر یونان در قرون ۹ و ۸ و ۷ پیش از میلاد، یعنی حتی پیش از برقراری روابط رسمی در دوران های ماد و هخامنشی، بسیار زیادتر از این بوده‌است که در این مقاله برای شما مختصری از آنرا بیان نمودیم.

نگارنده عقیده دارد مقالات مجله هنر و مردم باید کوتاه باشد تا خواننده رغبت به خواندن آن پیدا کند و بنابراین مطلب را به همین جا پایان میدهم و اگر انشاءالله فرصت دیگری دست داد از جنبه های دیگر این مطلب یعنی رابطه قدیمی شرق (یعنی ایران قدیم) و غرب (یعنی جهان یونان) که دنیای آن روز را بین خود تقسیم کرده بودند صحبت خواهیم کرد.

پیدا شده و سر آکلتوس را نشان میدهد و اکنون در آنتیکوآ ریوم برلن حفظ میشود (عکس طرف چپ شکل ۱۱) نیز قابل مقایسه است.

سپرهایی که قسمت مرکزی آن با صورت انسان نقش شده ابتدا در هنر ایران معمول گردید. اتروری تنها کشور غربی است که این نقش را بصورت موجودی که از بالا جلوی گیری میکند (نظر قربانی) بکار برد. در آنجا بیشتر صورت «گورگونی» را در میان سیر قرار میدادند. در ایران صورت زن در میان سیر مجسم میشد ولی در مغرب ابتدا صورت مرد بکار رفت و بعداً صورت زن ریش‌دار جای آنرا گرفت. قدیم‌ترین نمونه‌های «گورگونی» در روی سپرها از قرن هفتم پیش از میلاد قدیم‌تر نیست (گورگونی در افسانه های یونانی موجودی است که اگر کسی به او نگاه کند مبدل به سنگ میشود). سیر «گورگونی» بدون بدن قدیمی‌تر از گورگونی تمام قد است که در حال دویدن است. تصور میکنند همین «گورگونی» یا نظر قربانی است که بعدها وارد اساطیر یونان گردیده است. «اشیل» در کتاب «پرومته در زنجیر» در صفحه ۷۹۲ محل اقامت گورگونی‌ها را در مزارع «کیستن» در پشت کوه های دریای سیاه قرار داده است و «فورکیدها» (دختران باکره که بدن آنها بصورت بدن قو بوده است) نیز در آنجا اقامت داشته‌اند. از اطلاعات جغرافیایی «اشیل» نمیتوان استفاده‌ای کرد ولی قدیم‌ترین نقوش «هاری‌ها» و «گورگونی‌ها» و «سیرن‌ها» بدون شك از همین نواحی به یونان رفته‌اند و ماخذ آنها را در نقوش روی اشیاء برتری لرستان در قرن هفتم یا هشتم پیش از میلاد میتوان قرار داد.

مفهوم قسمت مرکزی سپرها در لرستان و در یونان جنبه

# تحول فرهنگ

مهدی فروغ

رئیس هنر گله هنرهای دراماتیک

و فنون و هنر و اسباب و تشکیلات اجتماعی اقوام را در دوره‌های مختلف تمدن آن قوم تحت عنوان فرهنگ بحساب می‌آورند. عده‌ای دیگر از متفکران فرهنگ را در مورد سنتها و راه و رسم‌های زندگی که اقوام از نیاکان خود به ارث برده‌اند استعمال میکنند و هنرها و حرفه‌هایی که سابقه آن بدوره‌های باستانی منتهی میشود و همچنین قوانین، و عقاید، و تشکیلات اجتماعی، و وقار در طرز رفتار، و طبع لطیف، و حسن سلوک، و خوش‌مشربی، و نیک‌سیرتی، همه را از خصوصیات فرهنگی اقوام میدانند و تمدن را در مقابل توحش و بربریت بمفهوم زندگی کردن در شهر تحت یک نظام و قاعده اجتماعی استعمال میکنند. این دانشمندان مراحل مختلف سیر تکاملی هراجماع را فرهنگ منحصر آن جامعه در آن مرحله بخصوص می‌شناسند که نتیجه دوره‌های طولانی کوشش و تلاش برای رسیدن بآن مرحله است.

بنابراین فرهنگ، بنا به هر عقیده و هر فلسفه‌ای که مطالعه شود بمجموعه سنتها و اقداماتی اطلاق میشود که زندگی ما را از زندگی اجداد اولیه ما متمایز می‌سازد.

ولی سؤالی که برای مردم کشور ما در این دوره رستاخیز صنعتی و اقتصادی و کشاورزی پیش می‌آید اینست که در دنیای امروز معیار و مقیاس برای سنجش فرهنگ چیست. آیا برای ارزیابی کردن ملل باید منحصر بمطالعه در هنرهای ظریف و ادبیات و قوانین آنها پرداخت یا دانش و تربیت عمومی آحاد و افراد ملتها را باید ملاک قرار داد. بدون تردید همه اینها در معیار فرهنگ ملل مؤثر است ولی تا حدود زیادی هم بمیزان آرازمندی و بی‌غرضی و اغماض و شکیبایی افراد جامعه مربوط است. این عده از متفکران می‌گویند اگر فرهنگ را بمثابة طلا بگیریم آزادگی و اغماض و بی‌غرضی و شکیبایی عیار آنست.

یکی از مباحث بسیار شیرین و عالی تحقیقی برای اهل تفکر، مطالعه درباره فرهنگ و فلسفه پیدایش آنست. از آنجا که برای هر پدیده‌ای در زندگی طولانی بشر عامل یا نیروی

کلمه فرهنگ را در زبان فارسی بمعنی فضیلت و دانش ادب و سنجیدگی آورده‌اند و معمولاً بعنوان معیاری برای زیبایی گوهر ذات اقوام بکار برده میشود و کلمه نظیر آن در زبانهای اروپائی، یعنی «کولتور» (Culture) که از ریشه کوله‌ره «Colere» در لاتین بمعنای کشت و زرع آمده‌است و در عرف بمعنی مجازی پرورش دادن و تربیت کردن است. لی در رشته‌های مختلف علوم از جمله فلسفه و روانشناسی و جامعه‌شناسی، مختصر اختلافی در تعریف و تفسیر آن راه یابد. بعضی از محققان فرهنگ را مترادف با تمدن میدانند مانند «اوزوالد شپنگلر» - Oswald Spengler (۱۹۳۶) - دانشمند آلمانی آنرا در مورد تعریف تمدنی که در ل‌رشد و آفرینش باشد بکار برده است و کلیه وسایل و ابزارها داب و سازمانهای اجتماعی را از مظاهر آن می‌شمارد.

عده دیگری از دانشمندان بین تمدن و فرهنگ تفاوت ند و تمدن را به ابزار و ادواتی که برای ایجاد تسهیلات و آیش در امر زندگی مؤثر و مفید است محدود میکنند و فرهنگ به میزان رشد معنوی و نیروی فکری منحصر می‌سازند. رت دیگر می‌گویند که فرهنگ عبارتست از تأثیری که این ب و وسائل و تشکیلات اجتماعی، که همه از مظاهر تمدن ار می‌آید، در رشد و نمو فکری و هنری و علمی و مذهبی م ایجاد میکند. بنابراین تعریف، یک روستائی فی‌المثل نی که در عمر خود از وسائل و اختراعات ماشینی، که همه ظاهر تمدن امروز است بی‌نصیب مانده ولی از آداب و رسوم ی و طرز رفتار و حتی هنر و ادب بهره وافی دارد یعنی ودی است سلیم طبع و روشن دل و شعرشناس و ادب‌دوست ان او را شخصی با فرهنگ دانست.

بعضی فرهنگ را در مورد پرورش و تهذیب فکر و احساس نار و ذوق و برخی به نتایجی که از این پرورش و تهذیب حاصل میشود بکار می‌برند و عده‌ای مجموعه عقاید و آداب



محركى وجود داشته است حکما و متفکران جهان از دیرباز دربارهٔ علل و موجبات پیدایش فرهنگ به تأمل و تفکر پرداخته و عوامل متعددی را در این زمینه عنوان کرده‌اند. بعضی مایه و محرك اصلی پیدایش فرهنگ را حس کنجکاوی بشر تشخیص داده‌اند بشرط اینکه مفهوم زشت آن اراده نشود زیرا در کلمه کنجکاوی رایحهٔ کراهتی استشمام میشود که با مفهوم فرهنگ تناسبی ندارد. مراد از کنجکاوی در اینجا آن شور و شوق هوشمندانه و خالی از غرضی است که مرد محقق و آزاده دربارهٔ مسائل عقلی و معنوی بکار میبرد. علاقهٔ انسان باینکه بحقیقت وجود اشیاء و مسائل پی ببرد نشانهٔ زرافت عقل و سلامت طبع اوست و البته داشتن چنین علاقه‌ای برای همه به سهولت میسر نیست. «مونتسکیو» میگوید نخستین عاملی که هر ذی شعوری را به پژوهش دربارهٔ حقیقت مسائل و مطالب وادار میسازد تمایلی است که به ترقی ذات و اعتلای طبع خویشش دارد و از این رو همواره میکوشد که خود را با هوشتر و خردمندتر از پیش بسازد. حاصل این شور و شوق در راه کنجکاوی همان فرهنگ است و این تعریف از آن کسانی است که فرهنگ را زایندهٔ کنجکاوی علمی و تحقیقی میدانند.

دستهٔ دیگری از حکما عشق آدمی را برای رسیدن به کمال عامل اصلی پیدایش فرهنگ میدانند و چنین استدلال میکنند که علاقهٔ به پژوهش علمی نتیجهٔ عشق بشر به کسب فضیلت است در صورتیکه عشق به رسیدن بعد کمال حاصل علاقهٔ انسان به خیر و خوبی و رستگاری است و آن غایت آمال اجتماعی اقوام است و تمام احساسات عالی بشری از قبیل نوع دوستی، ویاری و مددکاری، و علاقه به کار کردن، و اصلاح اشتباهات گذشته، و رفع خطاها، و محو بدبختی و جهل و تیره‌روزی انسانها، همه را شامل میشود. با این تفسیر میتوان گفت که هر کوششی که در راه مناسبتر ساختن و زیباتر جلوه دادن جهان برای زندگی بشر بکار برود در زمینهٔ فرهنگ قرار میگیرد. بنابراین بعقیده این گروه از متفکران محرك اصلی برای پیدایش فرهنگ فقط کنجکاوی علمی برای کسب فضیلت نیست و انگیزهٔ اخلاقی و اجتماعی نیز در آن دخیل است و آن همانا خیرخواهی و صلاح اندیشی برای بهبود زندگی بشر است و از اینجاست که اعمال و افعال فرهنگی با منطق و استدلال ملازمه دارد تا نه تنها تمایل ذاتی انسانی را برای کسب دانش تأمین سازد و در اصلاح و تکمیل نقصها و اشتباهات گذشته مؤثر افتد بلکه خیر و رستگاری بشر را نیز تضمین کند. جای هیچگونه بحث نیست که این تفسیر بمراتب جالبتر و رساتر و بقایت آمال انسانی نزدیکتر است تا تعریف گروه نخست ولی مستلزم گذشت زمان و پیدایش غیرت و همت و اخلاص و ایمان درین طبقات مختلف اقوام است. هرگاه که فروغ دانش و پیلش در افاق زندگانی قومی بظهور پیبوندند چنین فرهنگی خود بخود متجلی میشود.

جمع دیگری از محققان میگویند که بشر از نشر فرهنگ دو هدف مهم و اساسی داشته است. یکی حیانت نفس در مقابل عوامل طبیعت و دیگر ادامهٔ نفوذ و دخالت خود در سالهای بعد از مرگ. با این تعریف، فرهنگ، همهٔ مباحث عقلی و ذوقی در زمینه‌های مختلف علوم و صنایع و حرف و هنرهای ظریف و آداب و قوانین و تاریخ و مذهب را شامل میشود. این دسته از فیلسوفان میگویند که علاقهٔ بشر باینکه نفوذ و دخالت خود در سالهای بعد از خود باقی گذارد سبب شده است که به هر چیز که در مقابل عوامل طبیعت نیروی مقاومت کافی دارد توجه بیشتر نشان دهد و استدلال میکنند که اگر اجداد ما در هزاران سال پیش خانه و پرستشگاه و گورستان خود را از سنگهای سخت خارا میساختند مقصودشان فقط حفظ آن بناها در مقابل گزند عوامل طبیعی نبوده بلکه میخواسته‌اند باین وسیله خاطرهٔ نفوذ معنوی خود را در ذهن اخلاف خود در سالها و قرنهای بعد همچنان باقی بگذارند.

جمع آوری افتخارت تاریخ گذشته و ساختن موزه‌ها و گرد آوردن اشیاء نفیس دوره‌های باستانی و اقدامات نظیر آن تاحدی در نتیجهٔ همین تمایل و غریزه صورت میگیرد.

از مجموع این اقتضات يك منظور دیگر نیز حاصل میشود و آن ایجاد و برقراری رابطهٔ انسانی بین اینها بشر است و همین رشته است که افراد هر جامعه را چون زنجیری استوار بهم می‌پیوند و موجب استحکام مبانی ملی اقوام می‌گردد.

اما از جملهٔ محصولات فکری و ذوقی بشر که خاصیت جاودان بودنش از آثار دیگر بمراتب بیشتر است ولی بخلاف آنچه گفته شد بسیار رقیق و لطیف است اندیشه و نیروی تخیل اوست. هنگامی که اندیشه یا عقیده‌ای در جامعه ریشه گرفت نسل بعد نسل از پدر بفرزند و از خانواده بخانواده دیگر رسوخ میکند و مخصوصاً هنگامی که این اندیشه با آداب و سنن و خوی و خوی جامعه تبدیل شد ریشه کن کردن و امحاء آن تقریباً امری مشکل بلکه محال است. اعتقادهای مذهبی و مراسم و مناسک دینی از این جمله است.

بنابراین یکی از نهضت‌های فرهنگی در قوم بکار بستن این اندیشه‌ها در تار و پود زندگی اجتماعی است باین منظور که منافع مشروع و علائق انسانی افراد آن قوم نه فقط حفظ شود بلکه مدام رو بترقی و پیشرفت باشد.

تشخیص منافع و علائق انسانی افراد جامعه از مباحث بسیار شیرین و عالی تحقیق در فلسفه فرهنگ است.

اما بحث دربارهٔ فلسفه فرهنگ باید با داوری صحیح و حسن تشخیص توأم باشد تا بتوان عواملی را که مبشر سعادت و رستگاری بنی آدم است برگزید و آنچه از آن که شایسته تسویه و تمجید است ستود و در صدد ترویج آن برآمد.

بدیهی است هر تحول فرهنگی مشکلات تازه‌ای در جامعه

بار می‌آورد که بعضی از آنها ممکن است با خطرهای هم همراه باشد و اگر ما بخواهیم که اقدامات فرهنگیمان سالم رقی خطر باشد باید ارزش معنوی و شایستگی ابدی بودن آن را معیار قرار دهیم.

هنرهای ظریف که درواقع زبان فکر و احساس است یکی از ارکان عمده فرهنگ اقوام را تشکیل میدهد. البته احساس انتهائی بطور کلی زودگذر است و آنی. اما احساسی که مربوط به جنبه‌های عالی زندگی باشد هرگز از تفکر و عقل جدا نیست و بهمین اعتبار آنرا احساس عالی می‌شماریم تا از احساس عادی جدا باشد. عالی بودن آن بدین سبب است که در لحظه‌هایی در شخص پدید می‌آید که با تحلیل یک نکته مهم بزرگ انسانی و یا با یک درون بینی و بینش کامل و صریح و آگاه گردد و هرچه که این مکاشفه عمیقتر باشد احساس آن هم بالاتر خواهد بود. وظیفه هنرهای ظریف در هر جامعه اینست که لحظه‌های مختص باین احساسات عالی را دریابد و آنها را بخشد و جاودان سازد. برای رسیدن باین هدف میکوشد مظاهر واقعی و هنری را بوسائل مختلف تحت نظام درآورد تا همیشه باقی ماند. احساس و بینش هر دو باید در سنگ یا چوبی که با آن مجسمه‌ای سازند یا در تصویری که بر دیوار و یا روی تابلو نقش میکنند یا نواهی که در روی صفحه موسیقی ضبط میشود و یا مضمون موضوعی که بصورت نمایشنامه درمی‌آورند بکار رود تا ارزش معنوی بیابد و امید جاودان بودنش مسلم باشد.

در تاریخ سه هزار ساله اخیر میلیونها نفر وقت و عمر و در صرف کارهای هنری کرده‌اند ولی آثار تعداد بسیار اندودی از ایشان که از احساس و بینش برخوردار بوده است به میراث فرهنگی بشر بحساب آمده است و تا دنیا باقی است بآن مباحثات میکند. موسیقی نه تنها احساسی گذران دارد که خود نیز با گذشت زمان سبزی میشود و اثری از آن باقی ماند ازین رو بشر برای حفظ آن به اختراع الفبای موسیقی اخته تا بتواند آنرا بگوش مردم نسلهای آینده برساند و تا زی که آهنگهای ثبت شده مطلبی انسانی برای بازگو دن بمرم داشته باشد آن آهنگ تکرار میشود.

البته مقصود بشر از ثبت و ضبط آثار با ارزش این نیست همان احساسی را که در بدو پیدایش ایجاد میکرد در دهای بعد نیز بوجود آورد. مقصود فقط فراهم ساختن آن پیدایش احساس معقول و منطقی است تا انسانها بتوانند بوسیله بر لطافت طبع خود بیفزایند و از آشوب و اغتشاش و بی حسی و کند فحشی و تیره گی ذهن و کودنی و بطور به طبیعت جانوری که خاصیت اجتماعات عادی است بدر و مسیری عالی و انسانی برای خود برگزینند.

اینک با توضیح مجملی که درباره عقائد مختلف در خصوص یک و اهمیت و لزوم آن در هر جامعه مرقی بیان شد و

البته جا دارد پیش از این مورد بحث و تحلیل قرار گیرد لازم است نظری بوضع فرهنگ خود درسی چهل ساله اخیر بیفکنیم. هیچکس از خودی و بیگانه نیست که وجود رستاخیز صنعتی و اجتماعی فنی کشور را ندیده بگیرد. چنین نهضت تند و ناگهانی نیاز یک نهضت فرهنگی مطالعه شده دقیق دارد.

یکی از ارکان عمده نمو کراسی، یا به تعبیری بی‌شائبه‌تر، یکی از جمله ضروریات یک جامعه با فرهنگ اعتقاد به تعلیم و تربیت عمومی است.

در اقداماتی که رأی و عقیده قاطبه افراد ملت در آن دخالت دارد بدون اینکه کلیه مردم مملکت از تعلیم و تربیت بهره‌مند باشند هیچ کار اساسی و مفیدی نمیتوان انجام داد. از این گذشته فراهم ساختن این امکان که همه مردم این سرزمین بتوانند حقیقت وجود خویش را دریابند و در صدد ترقی و تکامل استعدادهای نهفته خود برآیند بزرگترین اقدام اساسی برای تقویت بنیان فرهنگ این کشور است.

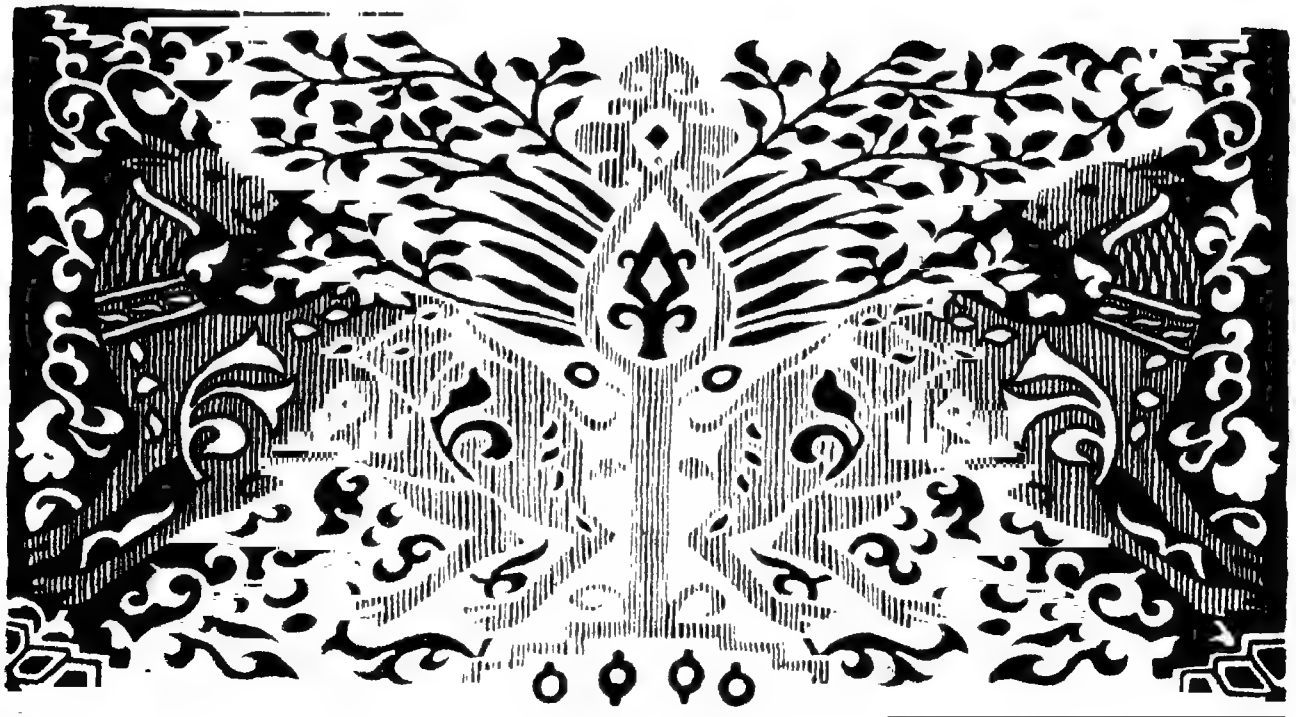
نخستین اقدام اساسی که برای پی‌ریزی فرهنگ اساسی این کشور در چهل ساله اخیر صورت گرفته اعزام اولین گروه صد نفری محصلین ایرانی به کشورهای اروپائی بود که به همت و بینش سردودمان سلسله جلیل پهلوی رضاشاه کبیر صورت گرفت. آنهایی که در این کاروان علم و فضیلت بودند همان کسانی بودند که پس از بازگشت بوسیله تدریس و سخنرانی و چاپ و انتشار اندوخته‌های فکری خود و شرکت در تأسیس دانشگاه و اقدامات نظیر آن در گسترش و تعمیم فضیلت و دانش در این کشور سهم بسزائی داشته‌اند و این قدم نخستین بود.

اقدام بعدی که بمراتب مهمتر و پرمایه‌تر بود و بر حسب معمول و مانند صدها ابتکار اصولی دیگر به تدبیر و اراده سنیّه پیشوای خردمند و دوراندیش کشور ما شاهنشاه آریامهر صورت گرفت تعمیم سواد بتوسط سپاهیان دانش در سراسر کشور بود که با طرحی منظم و برنامه‌ای دقیق بسرعت رو به پیشرفت است. عظمت و رفعت این نهضت بزرگ فرهنگی بر علمای امور اجتماعی کشورهای دیگر بمراتب روشنتر است تا بر خود ماکه در داخل آن هستیم. این از جمله اقدامات اصولی و اساسی است که بهره آن در سالهای آینده بدست می‌آید. بدیهی است که هرچه بر دانش و بینش افراد کشور افزوده شود نیاز فرهنگی ایشان نیز بیشتر و کاملتر خواهد شد. پس در قبال این موهبت بزرگی که فعلاً مردم کشور ما از آن برخوردارند در زمینه هنر که از ارکان فرهنگ ملل است یک وظیفه بزرگ بعهده زمامداران امور هنری محول است و آن اینست که در ترویج هنرها و اقداماتی که به هنر منسوب است مسئولیت ملی خود را بشناسند مبانی در آینده با خطراتی که حاصل لاابالگیری و بی قیدی هنری است مواجه شویم.

امری بدیهی است که هسته اصلی و ریشه ابتدائی هنرها،

پیدایش يك تأثیرذهنی كاملاً اختصاصی و شخصی است .  
 بدین معنی كه هنرمند تحت تأثیر عواملی قرار میگیرد  
 و نیروی آفرینش او تهییج میشود و احساسی دروی پدید می آید  
 و در صدد بیان آن احساس برمی آید و حاصل این کیفیات  
 آفرینش آثار هنری است . پیدایش اینگونه احساسات درهمه  
 كس میسر نیست و بهمین جهت است كه هنرمند با افراد عادی  
 تفاوت دارد . مشاهده زیبایی غروب آفتاب یا دریای آرام یا  
 انبوه درختهای جنگل در ذهن نقاش آنچنان تأثیری دارد كه

او را وادار به تصویر آن میکند . اما باید متوجه بود كه آثار  
 به حاصل ذوق هنرمند ارزش هنری مینهد غیرعادی بود  
 موضوع مورد انتخاب وی نیست بلکه آنچه كار او را ممتاز  
 میسازد دانش و بینش و لطافت طبع و رقت ذوق او درمشاهد  
 و مسئولیت هنری او درتصویر و توصیف موضوع است و این  
 میسر نیست مگر اینکه اندیشه و احساس هنرمند دراین هر دو  
 زمینه بحد کافی رشد کرده و غریبت دیده و ورزیده و آما  
 شده باشد .



# نظری بخط خوشنویسی

## نقش آن در فرهنگ بشر ایران

محمد حسن سمار  
موزه دار موزه هنرهای تزئینی

نظری کوتاه به نقشی که خط در فرهنگ و هنر بشر دارد، ارج و ارزش آنرا بر ما روشن می‌کند. برای گراف گرفته‌ایم اگر خط را ما در همه دانشها و دانستیهای بشر بدانیم. زیرا اگر خط نبود که بتوان دانشها و دانستیها را بوسیله آن نوشت، و ازستبرد زمان نگاهداشت، گنج بزرگ دانش امروز بشر را گردباد مهیب زمان و رویدادهای گوناگون آن از میان برده بود. بدین سان پیدایش خط را باید یکی از بزرگترین رویدادهای تمدن بشر دانست. رویدادی که هرچه زمان بیشتر بر آن بگذرد ارزش و اهمیت آن روشن‌تر می‌گردد. نیازی به گفتن نیست که فرهنگ امروز بشر دارای ریشه‌های عمیق چند هزار ساله است، و تلاش و تفکر میلیونها بشر دست بدست هم داده تا دانش بشر را بدین پایه رسانده است. انتقال این میراث گرانبها که هر روز بارورتر و بارورتر می‌شود، چگونه انجام پذیرفته است؟ این سئوالی است که تنها یک جواب دارد. از راه نوشتن.

آیا همین سئوال و جواب کوتاه برای نشان دادن ارج و ارزش خط بسنده نیست؟ اگر حاصل تجربیات و تفکرات هزاران هزار دانشمند و متفکر و فیلسوف روزگار گذشته، امروز در دسترس ما نبود، بشر ناگزیر به دوباره آزمودن، آزموده‌های گذشته می‌گردید، و پیداست که از این رهگذر چه فرصتهای گرانبهائی تباه می‌شد. شاید امروز کمتر کسی در این اندیشه نباشد که خط دارای چه ارزش گرانبهائی است. زیرا هزاران سال است که خط با فرهنگ بشر در آمیخته و جزء جدائی ناپذیر آن شده است. اما مطالعه برخی از رشته‌های دانش، سبب می‌گردد که گاهی به این ارج و ارزش توجه بیشتری گردد. از جمله این دانشها باید از تاریخ، باستان‌شناسی و تاریخ هنر نام برد. امروز وقتی سنگ نبشته‌ها، لوحها و خطوط نقش شده بر آثار باستانی مورد بررسی قرار می‌گیرند و خواننده می‌شود، می‌بینیم که بسیاری از آنچه تاریکی گذشت سده‌های بسیار ازدیده ما بنهان داشته، روشن می‌گردد.

در حفاریات باستان‌شناسی، پر ارج‌ترین اشیاء، سنگ نبشته‌ها و یا اشیائی است که حاوی خط باشد. زیرا این گونه اشیاء بیش از دیگر اسناد روشنگر گوشه‌های تاریک تاریخ گذشتگان است. با شناخت ارج و ارزش خط از نظر حفظ میراثهای معنوی، و فرهنگ و دانش بشر، بایستی به این اصل مهم توجه کرد که خط بدان سبب پدید آمد که وسیله‌ای برای نمایش وضبط و مبادله فکر و دانش باشد. تنها از این راه جاویدان ساختن افکار و دانشهای بشری مقدور بود، و هدف نهائی از پیدایش خط از دیرترین زمانها و در میان تمام ملتها همین بوده و امروز نیز چنین است.



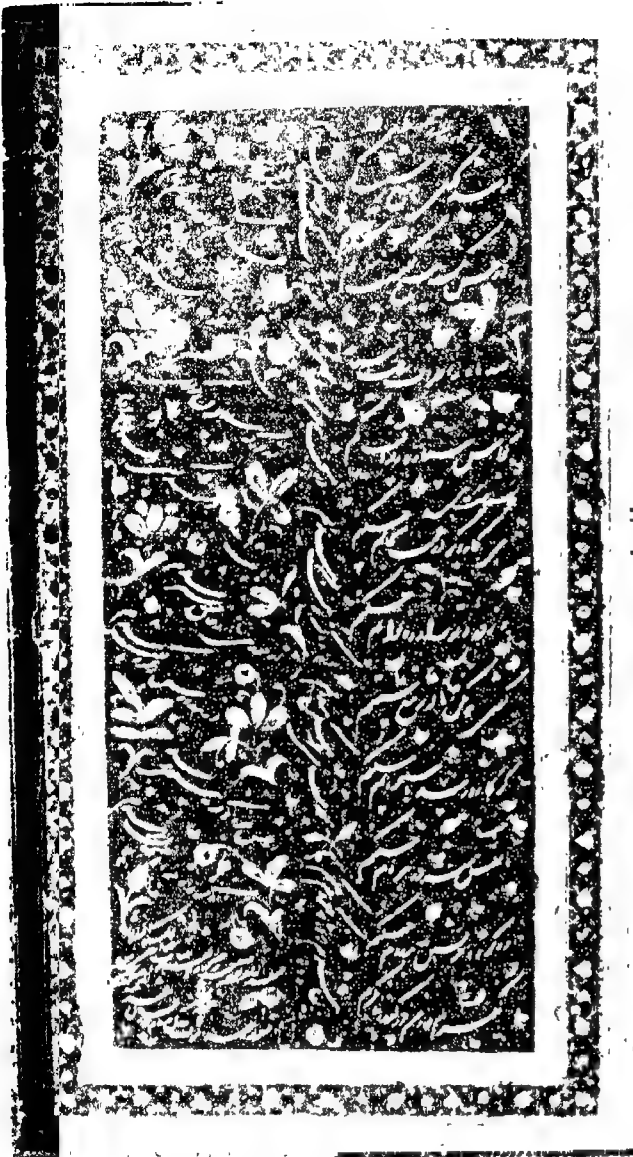
راست : خط ثلث و نسخ و رقاع - عبدالله مراورید بیانی ۹۱۴ هـ      چپ : خط نستعلیق خواجه اختیارالدین منشی

در ایران ما علاوه بر سودی که گفته شد ، خط بعنوان يك رشته از هنرهای زیبا مورد استفاده مردم هنردوست ایران قرار گرفته ، و هنرمندان بلندآوازه‌ای در این رشته پدید آمده‌اند. برای دریافت علل پیدایش چنین وضعی باید کمی به عقب برگردیم . پس از فروافتادن شاهنشاهی ساسانی ، و اسلام پذیرفتن مردم ایران ، بسبب نیازهای مذهبی و سیاسی خط عربی وارد فرهنگ و تمدن ایران گردید . ایرانیان مسلمان شده به قرآن که کتاب مذهبی تازه بود نیازمند بودند و قرآن نیز به خط کوفی نوشته میشد . بنابراین بایستی خط کوفی را بیاموزند و بخوانند . خط کوفی ، خطی مشکل از نظر خواندن و نوشتن بود و با ذوق ایرانیان سازگاری نداشت . بزودی این خط جای خط پهلوی را که خط ملی ایران بود گرفت . اما نباید از یاد برد که خط پهلوی نیز بکلی بدست فراموشی سپرده نشد . بلکه تا چند سده بعد از فروافتادن ساسانیان در گوشه و کنار ایران ، بویژه در کرانه دریای مازندران به زندگی خود ادامه داد . مدتی در حدود پنج سده خط کوفی خط معمول برای نوشتن قرآن و کتیبه‌های تزیینی بناها و یا وسیله تزیین اشیاء در ایران بود . در این مدت برای نوشتن کتاب یا دیگر نوشتنی‌ها ، از نوعی خط شبیه به نسخ که در نگارش به تعلیقی که بعدها وضع گردید بی‌شبهت نبود استفاده میشد . در سده‌های نخستین که خط عربی بصورت مهمان تازه وارد و ناخوانده به ایران پا گذاشت

به هنر خوشنویس کمترین توجهی نمیشد. زیرا ایرانیان بخط عربی نیز چون خود اعراب به چشم بیگانه می‌نگریستند. تازیان نیز دارای آن فرهنگ و هنری نبودند که بتوانند خود دست به ابتکار تازه‌ای در ایجاد خط بهتر و زیباتری بزنند. نیازی نیز به این کار حس نمی‌کردند. زیرا ثروت، نعمت و زیبایی سرزمین ایران چنان بود که گوئی آنها به بهشت موعود رسیده‌اند، و تنها فکر آنها سودمندی هرچه بیشتر از این بهشت بود. از اواخر سده دوم و آغاز سده سوم این وضع مگرگون شد. روی کار آمدن عباسیان بوسیله ایرانیان و رنگ ایرانی گرفتن خلافت عباسی و قدرت یافتن پرامکه، ایرانیان را بخط تازه علاقمند ساخت و حس بیگانگی با آن روبه کاهش رفت. در این هنگام بود که ایرانیان بفکر افتادند از خط موجود، خط زیبایی بسازند که راضی‌کننده روح زیبا پسند آنها باشد. گذشته از آن میدانیم که یکی از ویژگیهای تمدن و فرهنگ ایران زمین در گذشته، همواره این اصل مهم بوده که هر عامل بیگانه را در خود تحلیل برده و به آن رنگ و جلای ایرانی دهد، و خود هرگز رنگ بیگانه بخود نگرفته است. خط نیز

راست : خط نستعلیق میرعلی هروی      وسط : خط نستعلیق سلطان علی مشهدی      چپ : خط نستعلیق سلطان محمد خاندان





خط شکسته درویش عبدالمجید طالقانی



خط نستعلیق میرعمادالحسنی

در دوره اسلامی از این اصل اساسی برکنار نماند. بزودی ایرانیان همان گونه که در تمام شئون زندگی مادی و معنوی، و آداب و رسوم، (حتی خوراک و پوشاک) تازیان را تحت تأثیر خود گرفتند، تا جایی که دربار خلفای عباسی نمونه بارگاه شاهنشاهان ساسانی گردید، با خط عربی نیز چنین کردند. همانگونه که برای لغت و زبان عربی قواعد و دستور نوشتند، برای خط نیز قواعد و قوانین تازه وضع کردند.

پشاهنگ و مشوق این کار بزرگ برمکیان ایران پرست و نامور بودند. سرانجام در پایان سده سوم و آغاز سده چهارم چهره درخشانی چون محمدبن علی الفارسی (ابن مقله) وزیرالمقتدر، برعالم خوشنویسی جلوه گر شد. با ظهور ابن مقله خط وارد مرحله تازه‌ای گردید. این مرحله نخستین و مهمترین گام در راه تکامل خط و پیدایش گونه‌های جدیدی از آن گردید. و این آغاز يك جنبش بزرگ و پیدایش هنر خوش‌نویسی بود که در سده‌های بعد به اوج کمال رسید.

ابن مقله چهره‌ای درخشان و شاهدهی بود بر برتری فرهنگ و هنر ایران بر قومی که  
لاهر بر ایرانیان پیروز شده بود. اما به راستی اسیر سرپنجه‌های نیرومند فرهنگ و هنر  
مورداری ایرانیان بود.

ظهور ابن مقله باردیگر برتری ایرانیان را بر تازیان فخر فروش و خودپسند ثابت کرد.  
چه سرنوشت او نیز چون دیگر مردان نامدار پهنه سیاست و علم و هنر و پیکار مانند ابومسلم،  
نفع و برامکه که نبوغ خود را در خدمت تازیان حق‌ناشناس گذاردند، دردناک و خون‌آلود  
، اما چنانکه گفتیم این آزمون تازه‌ای بود که برتری ایرانیان را به ثبوت رساند.

ابن مقله از مردم بیضای فارس بود و در علوم زمان خود چون فقه و تفسیر و ادبیات و شعر  
ل یگانه زمان خویش بشمار می‌آمد. وی که دشواری خط کوفی را برای ایرانیان و دیگر مردم  
ن دریافتی بود، دست بکار ایجاد خط تازه‌ای گردید و خطوط محقق، ریحان پس‌آنگاه  
و سرانجام نسخ را که نسخ‌کننده همه خطوط در سهولت نگارش بود ایجاد کرد. خط رقاع را  
ز ابتکارات او دانسته‌اند.

ابن مقله به سال ۲۷۲ هجری چشم بدنیاشد و زندگی پر نشیب و فرازی را پشت سر  
ت. مدتی حکمران پارمائی از ولایات فارس بود. سه بار به وزارت رسید و پرویزگار خلیفه  
الراضی بالله، در پی سخن‌چینی دشمنان مورد خشم خلیفه قرار گرفت و دست راست او را  
، او زمانی با دست چپ و سپس با بستن قلم بر بازوی بریده به نوشتن پرداخت. اما دشمنان  
او دست برنداشتند، تا سرانجام او را به زندان افکندند و به سال ۳۲۸ ه. وی را به قتل  
ند. چنین بود سرنوشت مردی که نخستین خطوط خوش را ایجاد کرد و نخستین قواعد  
یسی را پدید آورد.

پیروی از مکتب هنری این ایرانی پاک‌نهاد بود که سبب درخشش چهره‌های تابناکی  
بن‌بواب (در گذشته بسال ۴۲۳ ه.) و یاقوت مستحسبی (در گذشته بسال ۶۸۷ ه.) گردید.  
ایرانیان کار تغییر و تحول در خط و ایجاد خطوط تازه را همچنان ادامه دادند. در میانه  
شتم هجری بتدریج سه نوع خط تازه ایجاد گردید که کاملاً رنگ ایرانی داشت، و حتی  
طوط پهلوی و اوستائی، یعنی خطوط دینی و ملی ایرانیان در آن دیده میشد.

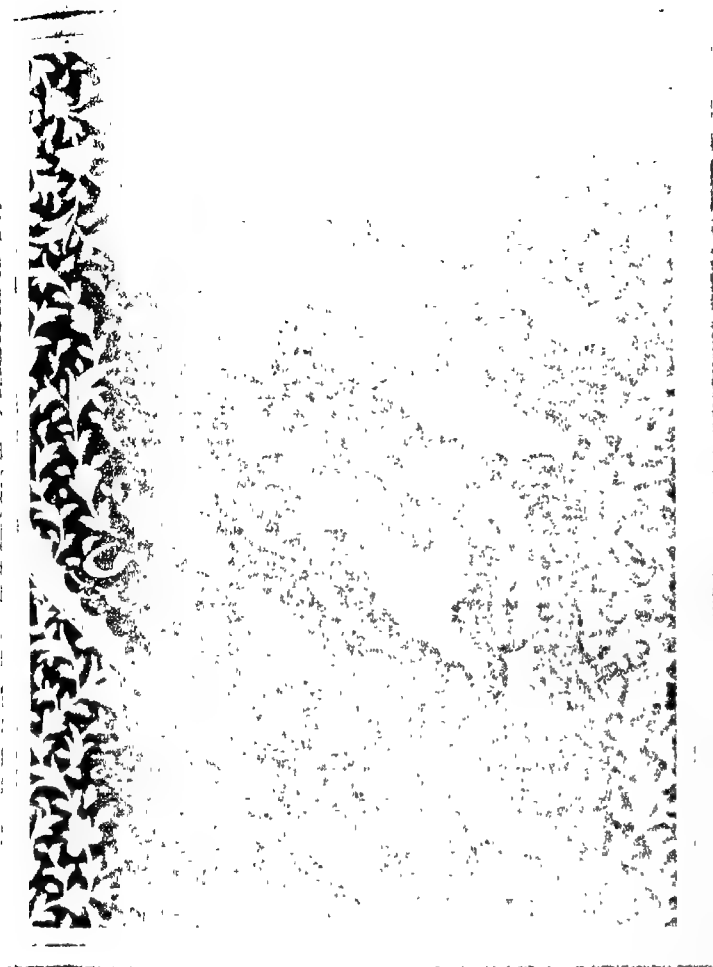
این سه خط بکلی از رنگ و شیوه عربی تهی و کاملاً فارسی بود. شکل الفبای این سه  
الفبای عربی تفاوت بسیار داشت. (اگرچه هم‌ریشه با خط عربی بودند) این سه خط  
بودند از تعلیق، نستعلیق و شکسته تعلیق.

ظهور خوشنویسان و استادان بسیار، این سه خط را به اوج زیبایی رساند. تاجائی که  
رهای نزدیک چون عثمانی و هندوستان و کشورهای دور چون مصر مورد تقلید قرار گرفت.  
نامورترین خوشنویس خط تعلیق اختیارالدین منشی‌گنابادی است. در نیمه دوم سده  
ط نستعلیق یعنی معروف‌ترین خط ایرانی رواج یافت. تبریز و هرات دومرکز مهم رونق  
این خط بودند. بیشتر مورخین و تذکره‌نویسان میرعلی تبریزی را واضع و ایجادکننده  
میدانند.

نستعلیق از ترکیب دو خط تعلیق و نسخ بوجود آمده و در آغاز آنرا «نسخ تعلیق»  
ند و سپس به صورت نستعلیق درآمد.

خط نستعلیق نشانه‌ای از طبع و ذوق زیباپرست و زیباپسند ایرانی، و بیشک زیباترین  
رین خط فارسی است. اگرچه جمعی را عقیده بر این است که خط نستعلیق پیش از  
تبریزی «واضع» وجود داشته است، اما آنچه مسلم است وی نخستین کسی است که خط  
رت مستقل و با قاعده درآورده است. مرگ میرعلی تبریزی را سال ۸۵۰ هجری  
از خوشنویسان دیگر نستعلیق که تعداد آنها بسیار زیاد است باید از میرزا جعفر تبریزی  
بایسنقری، اظهر تبریزی، سلطان‌علی مشهدی، سلطان‌محمد خندان، سلطان‌محمد نور،  
نروی و سرانجام مشهورترین آنان میرعماد حسنی سینی را نام برد.





خط نستعلیق محمدحسین عمادالکتاب



خط نسخ احمد نیری

نام میرعماد با خط نستعلیق بنحوی جدائی ناپذیر با هم آمیخته است. میرعماد ظاهراً سال ۹۶۱ چشم به جهان گشوده و به سال ۱۰۲۴ به روزگار شاه عباس بزرگ در اصفهان کشته شد. میرعماد هنرمندی بنام و انسانی به کمال بود. در نوشتن نستعلیق در درجه‌ای از بلندی مقام قرار دارد که نه دستی پیش از او بهتر نوشته، و گمان نمی‌رود که پس از او نیز مادر دهر فرزندی با چنین استواری هنرمند بزاید. شیوه کار میرعماد و آنچه او در نستعلیق نویسی وضع کرده است هنوز دهن کم و کاست دنبال می‌شود.

شکسته نستعلیق از اواخر دوره صفویه متداول گردید. اما به سبب مشکلی نگارش بخواندن کم کم از رونق افتاد و به صورت شکسته درآمد.

در میان معروف‌ترین شکسته‌نویسان چهره درویش عبدالمجید طالقانی از همه تابناک‌تر است. وی در عمر کوتاه خود آثار بسیاری بجای گذاشته که امروز زینت بخش موزه‌ها و کتابخانه‌ها مجموعه‌های خصوصی است. درویش عبدالمجید به سال ۱۱۸۵ به سن سی و پنج سالگی در اصفهان درگذشت.

هنر خوشنویسی از آغاز سده دوازدهم به انحطاط گرائید و از این زمان بیحد تعداد خوشنویسان همواره کمتر و کمتر شدند. تاجائی که در مدت دوسده تنها به نام تعداد انگشت شماری خوشنویسی نامور بر میخوریم. در طول سده ۱۳ جنبش دیگری در هنر خوشنویسی پدید آمد. این جنبش بویژه در خط نسخ دیده میشود. ظهور خوشنویسانی چون وصال شیرازی، اشرف الکتاب اصفهانی، علیرضا پرتو کار نسخ نویسی را بکمال رساند.

در نیمه آخر سده سیزدهم خوشنویسانی چون میرزا اسدالله شیرازی، داوری (پسر وصال) حاج میرزا فضل الله و میرزا ابوالفضل ساوجی، میرزا غلامرضا اصفهانی، میرزا محمد رضا کلهر، میرزا محمد حسن کاتب شیرازی به کار نستعلیق نویسی جانی تازه بخشیدند. اما این دولت مستعجل دیری نپائید و در سده ۱۴ هجری این انحطاط تشدید شد. ظهور چهره تابناکی چون میرزا محمد حسین عماد الکتاب، واپسین نستعلیق نویس توانای ایران نیز نتوانست جلوی این فرو افتادن را بگیرد.

آنچه گذشت نظری کوتاه به سیر خوشنویسی خط فارسی و یادی از برخی از خوشنویسان نامدار ایرانی بود. اما نقشی را که خط فارسی در تمدن و هنر ایران و کشورهای دیگر دور و نزدیک ایران داشته است به همین جا پایان نمی پذیرد. همانگونه که زبان فارسی از طرفی تا سراسر هند و چین و خاور دور و از سوئی تا آسیای میانه و از جانبی تا مصر و دیگر کشورهای افریقا چون رنگبار رفت، خط فارسی نیز بناچار با زبان فارسی به دورترین نقاط جهان برده شد و نماینده تمدن و هنر ایران گردید و بناهای بزرگ و باشکوه را زینت بخشید. در ایران بزرگ که کانون خوشنویسی بشمار می آمد خط به صورت یک هنر اصیل بویژه از جنبه تزئینی مورد توجه قرار گرفت. بنحوی که به صورت کاملترین و زیباترین هنر تزئینی جلوه گر شد. هیچ یک از ساخته های دستی هنرمندان ایرانی از تزئینات خطی بی بهره نماند. خط به صورت عامل تزئینی در بناها، ساخته های فلزی، پارچه بافی، سفالگری، ساخته های چوبی و به گفته دیگر بر همه چیز خود نمائی کرد. این زاده ذوق لطیف و خوی هنر پرور و زیبا پسند ایرانی بود. این توجه شدید به تزئین آثار بوسیله خط در ایران بزودی باوج کمال رسید. و این بدان سبب بود که با ورود مذهب اسلام به ایران، و پذیرفته شدن این دین بوسیله مردم ایران، هنر نقاشی به سبب پاره ای عقاید مذهبی برای مدت کوتاهی بدست فراموشی سپرده شد، و بجای آن در تزئین اشیاء از خط استفاده گردید. چون از این زمان خط به صورت عامل تزئینی درآمد به خوشنویسی توجه بیشتری شد.

شاید بتوان ریشه خوشنویسی، و رواج و رونق آنرا بوسیله ایرانیان همین عامل زیبا پسندی دانست. زیرا چنانکه گفتیم ایرانیان چون اسلام را پذیرفته بودند، بناچار خط عربی را نیز که از نظر مذهبی و سیاسی به آن نیاز داشتند پذیرفتند. در آغاز قبول این امر ناانگیزه ای دشوار بود. اما چون قدرت سیاسی در دستگاه خلافت بدست ایرانیان افتاد آن دشواری نول خط عربی نیز از میان رفت، و ایرانیان کوشیدند تا از خط ناموزون و سخت و خشن تازی که رخور بیابانها و ریگزارها بود، خطی لطیف و زیبا و ایرانی بسند پدید آورند. و چنانکه دیدیم چنین کردند، تا بدانجا که خطوطی کاملاً ایرانی پدید آمد. خطوطی که سده های بسیار است یب بناهای تاریخی و اشیاء و آثار هنری وطن ما است. بی تردید هیچ چشمی نیست که از دیدار کتیبه های خوش خطی که بر کاشیهای فیروزه ای رنگ مساجد، و گنبد ها و گلدسته های سراسر طن ما نقش گردیده است، لبریز از لذت و شگفتی نشده باشد. و این حاصل ذوق و تلاش هزاران زار هنرمند ایرانی است که در طی سده های بسیار در راه بزرگداشت هنر وطن خویش فداکاری کرده اند.

پادشاهان گرامی باد هر چند از کالبد خاکي آنان اثری باقی نیست.

تا مجمل وجود بینی مفصلی  
هر بندی اوفتاده بجائی و مفصلی

باری نظر به حالک عزیزان رفته کن  
آنچه گمانکشی وانگشت خوشنویسی

# یادی از استاد

درباره استادیکه بنزد که بدو نه تو نیستی نه من و جهان بهر نه  
 ضایع احسین بهر است خنجر به کف نه در و آنچه در زیر خنجر نه است  
 و در حجاب نظر از خنجر و بجایه در تماشای زار دین بهر نه در نه

بهزاد پیغمبر افسونگری است از مشرق زمین داستان سرا

اگر همیشه مشرق زمین با قصه‌های شیرین هزار و یکشب و کاخهای  
 کهن افسانه‌ای و کنیزکان سیه چشم ماهرویش برای ما داستانها میگفتند ،  
 این بار مردی با موهای سپید و چشمان با نفوذ و اندامی تکیده ، بیاری خطها  
 و رنگهای سحر آمیزش نقشهای افسون کننده‌ای در مقابل دیدگان ما گشوده است.  
 بدون شك در عرصه هنر مینیاتور قرن ما از جهت قدرت طرح  
 و رنگ آمیزی تنها يك استاد وجود دارد و او « حسین بهزاد » هنرمند  
 ایرانی است .

«ژان کوکتو»

آفرین بر قلمت ای بهزاد	که بتصویر جمادی جان داد
اندر اقلیم هنر آرای	زیبیت داعیه یکتایی
مینیا تورسازی و نقش و تذهیب	دارد امروز بتو رونق و زیب
آب و رنگ تو برنگ دگراست	در ترازوی تو سنگ دگراست
دور تکوین بتو چون باز رسید	در تو حق روح رفائیل دمید
نقش را طرح نو انداخته یی	مکتب تازه ز خود ساخته یی
هست در کلك تو آبی ز حیات	که دهد جان بجمادی و نبات
چونکه سر لوحه اهل هنری	بر سر لوح هنر جلوه گری
گرچه بسیار بود اهل هنر	هست در کار تو آثار دگر
در فن خویشان استادی تو	تالی مانی و بهزادی تو
چون زنی خامه تصویر بنقش	سرخ و زرد و سیه و سبز و بنفش
قلمت شیوه ایرانی داشت	رسم عهد مغولی را برداشت
طالب اهل هنر بنده (سنا)	گویدت از دل و جان مدح و ثنا

جلال الدین همائی (سنا)



# زینت کجور در آثار تاریخی اصفهان

لطف الله هنرفر

از دوره های هخامنشی و اشکانی و ساسانی در اصفهان اثری برجای نمانده است تا پیشرفت سرکجبری را که مخصوصاً در آثار دوره ساسانی ایران میتوان مشاهده کرد مورد مطالعه و مقایسه قرارداد. بالعکس بهمان نسبت که اصفهان از آثار دوره های تاریخی قبل از اسلام فقیر است ز آثار دوره های اسلامی تاریخ ایران نه تنها غنی است بلکه لبریز و سرشار است. ابنیه تاریخی اصفهان را از لحاظ نوع مصالحی که در ساختمان و تزیین آنها بکار رفته میتوان به چهار دوره تقسیم کرد:

۱ - دوره خشت خام ۲ - عصر آجر ۳ - عهد گچ ۴ - عصر کاشی.

بیشتر آثاری که در ازمنه قبل از اسلام و تا حدود قرن سوم هجری در اصفهان بنا شده از خشت خام بوده است. خاک رس اصفهان یکنوع استحکام و چسبندگی مخصوص دارد و خشت خامی که با آن ساخته میشود قرن ها دوام میکند ولی این استقامت تنها مربوط به نوع خاک نیست بلکه مربوط به خشکی هوا هم است. اصفهان منطقه ایست خشک و کم باران و خالی از رطوبت باین جهت بناهای خشتی آن اغلب چند قرن دوام میکند. قدیمی ترین ابنیه ای که در اصفهان میشناسیم بنای آتشکده ها - حصار اصفهان - قلمه اصفهان بنام سارویه - قلمه طبرک و مساجد اولیه است.

از قرن چهارم هجری بعد ابنیه تاریخی اصفهان با آجر بنا شده و تزیینات این بناها نیز تا اواخر قرن هفتم هجری آجری است و بمقدار خیلی کم تزیینات کاشی ساده فیروزه رنگ در بالای مناره های عهد سلجوقی و بعضی حاشیه های مختصر کجبری در بناهای این دوره مشاهده میشود. نمونه های عالی بناهای آجری اصفهان با تزیینات آجری در این دوره بشرح زیر است: سردر مسجد جامع جورجیر از دوره دیالمه اثر دوره زندگی صاحب اسماعیل بن عباد - گنبد نظام الملک اثر دوره زندگی خواجه نظام الملک طوسی وزیر مشهور ملک شاه سلجوقی - گنبد تاج الملوک که بقول پروفیسور پوپ ارزنده ترین اثر معماری جهان است از ابوالقائم تاج الملک خسرو فیروز شیرازی وزیر دیگر ملک شاه - مسجد جامع برسیان - مسجد جامع اردستان - مسجد جامع زواره - مسجد جامع گز - مناره چهل دختران - مناره ساربان - مناره مسجد علی - مناره زیار - مناره گار - مناره سین و مناره راهروان.

آرایشهای کاشیکاری در آثار تاریخی اصفهان از نیمه اول قرن هفتم هجری اطراف وجوانب و سقف های آثار تاریخی را پوشانیده است و دامنه آن در قرن نهم و دهم و یازدهم تا نیمه اول قرن دوازدهم هجری بسط و توسعه مخصوص یافته است و نمونه های عالی آنرا در هارون ولایت و درب امام و مسجد شیخ لطف الله و مسجد شاه و مدرسه چهارباغ اصفهان میتوان مشاهده کرد.



چپ : تزیینات گچ‌بری در داخل مسجد پامنار زواره از نیمه دوم قرن پنجم هجری

راست : تزیینات گچ‌بری در مسجد جامع نالین

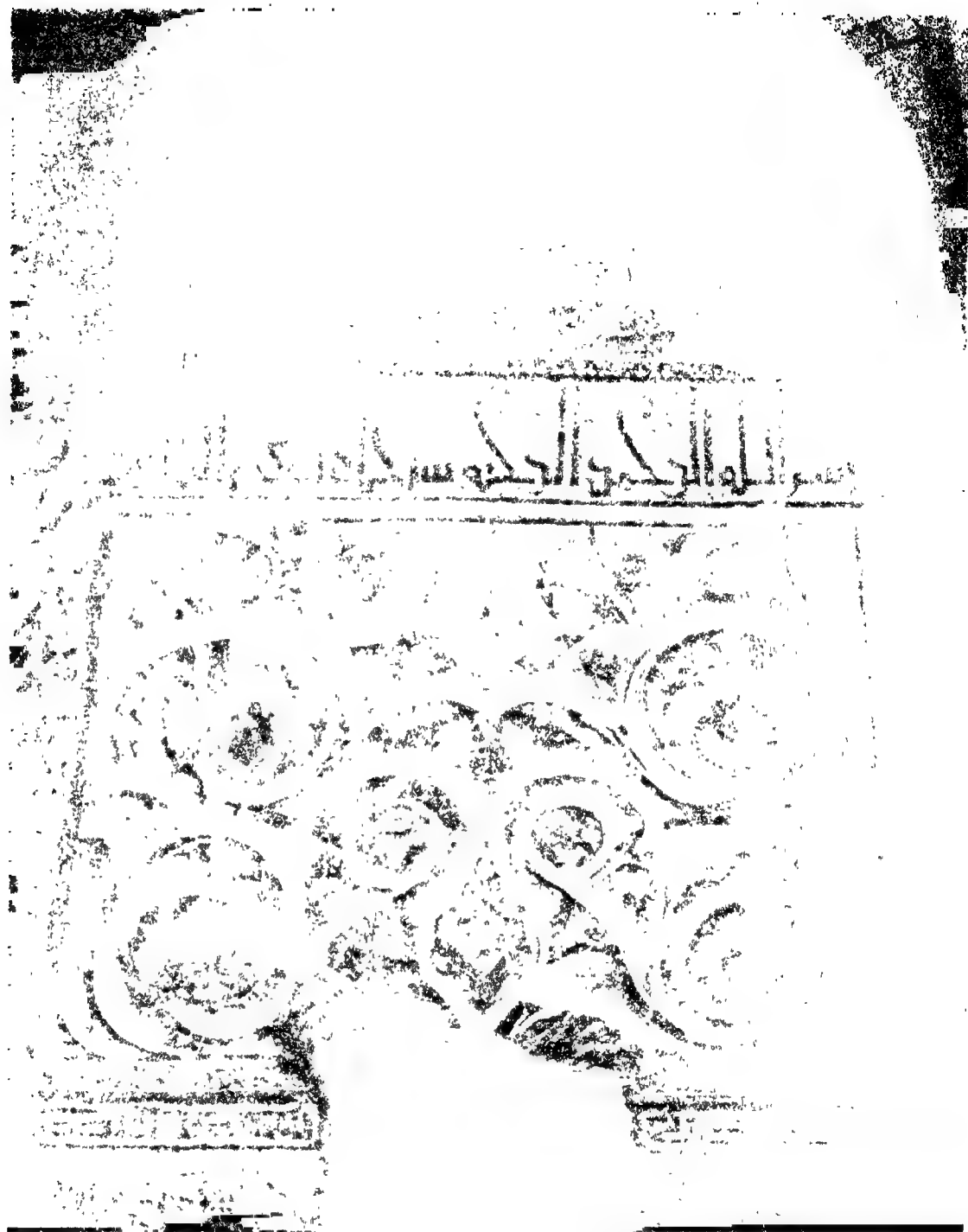
اما تزیینات گچ‌بری که موضوع اصلی این مقاله است و بمقدار زیاد در آثار تاریخی اصفهان مشاهده میشود بشرح زیر است :

۱ - تزیینات گچ‌بری بشکل نقوش گل‌بوته و خطوط کوفی در شبستان اصلی مسجد جامع نالین از اواسط قرن چهارم هجری .

۲ - تزیینات گچ‌بری داخل گنبد تاج‌الملک در شمال مسجد جامع اصفهان از دوره پادشاهی ملک‌شاه سلجوقی از اواخر قرن پنجم هجری (تاریخ اتمام این بنا بموجب کتیبه کوفی آجری داخل گنبد سال ۴۸۹ هجری است) .

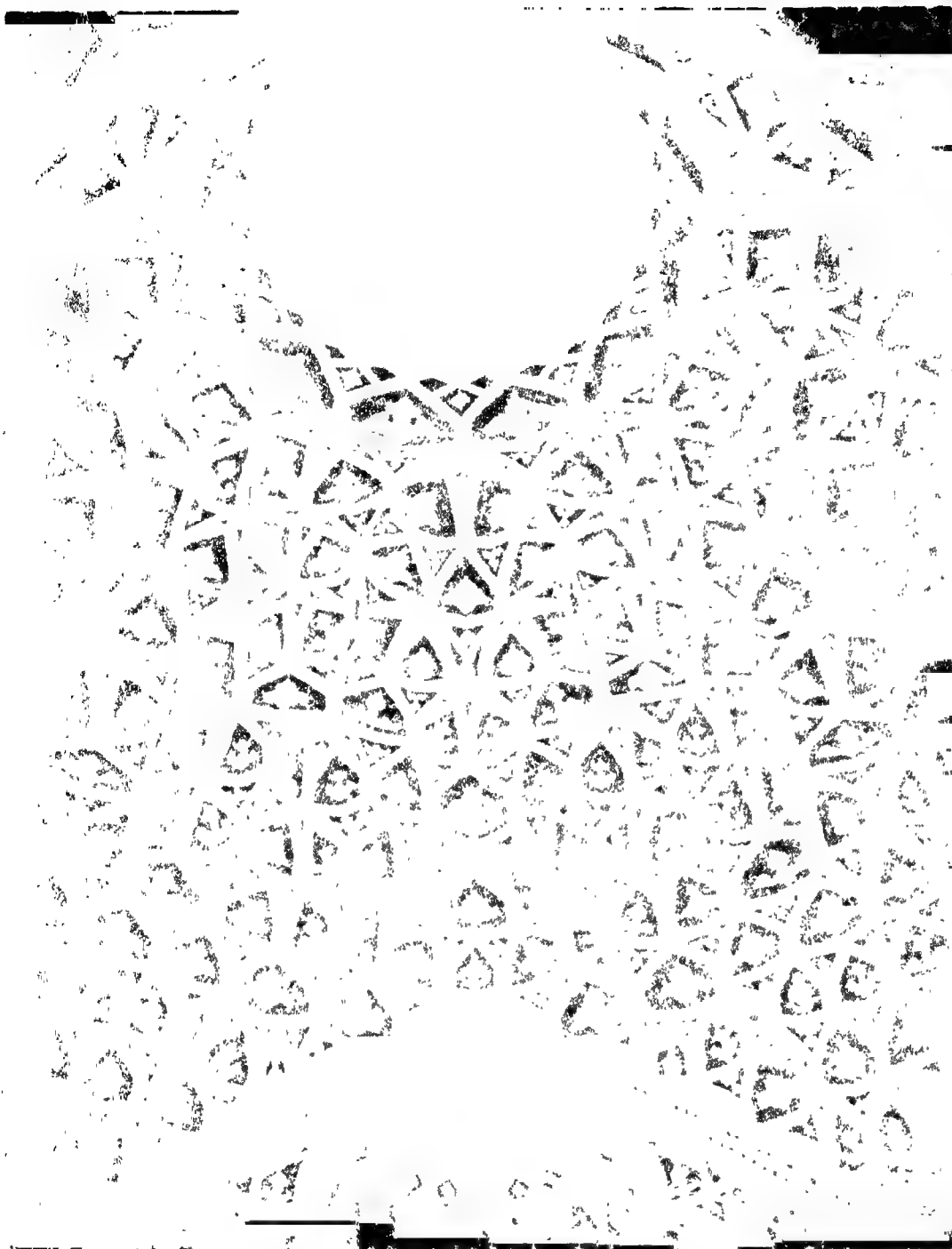
۳ - تزیینات گچ‌بری حاشیه‌های فوقانی چهلستون غربی گنبد نظام‌الملک در مسجد جامع اصفهان از اوایل قرن ششم هجری و دوره سلطنت جانشینان ملک‌شاه .

۴ - آرایش‌های گچی در داخل گنبد نظام‌الملک از الحاقات دوره صفویه .



ترینات گچ‌بری در داخل بقعه پیر بکران از قرن هشتم هجری

- ۵ - ترینات گچ‌بری در داخل مسجد پامنار زواره از نیمه دوم قرن پنجم هجری .
- ۶ - آرایشهای گچ‌بری در اطراف محراب مسجد برسیان از آخر قرن پنجم هجری .
- ۷ - آرایشهای گچ‌بری در شام‌نشین ایوان درویش در مسجد جامع اصفهان از اوایل قرن ششم هجری .



تزئینات گچ‌بری و طلاکاری تالار اشرف از اواخر عهد صفویه

- ۸- کتیبه ثلث قسمت فوقانی قاعده مناره چهل دختران از ابتدای قرن ششم هجری .
- ۹- کتیبه گچی گنبد بقعه آرامگاه الراشد بالله خلیفه مقتول عباسی در جی اصفهان از نیمه اول قرن ششم هجری .
- ۱۰- کتیبه ثلث محراب مسجد جامع اردستان و آرایشهای گچ‌بری اطراف آن مورخ



سال ۵۵۳ هجری .

۱۱- خطوط و آرایشهای صفه صفا (ایوان شمالی مسجد جامع اردستان) از الحاقات دوره صفویه مورخ سال ۹۴۶ هجری .

۱۲- خطوط و آرایشهای گچبری محراب مسجد جامع زواره از نیمه اول قرن ششم هجری .  
۱۳- محراب عالی گچبری مسجد جامع اصفهان از دوره سلطنت سلطان محمد اولجایتو که بوسیله وزیر دانشمند او سعدالدین محمد ساوجی در سال ۷۱۰ هجری بنا شده است .

۱۴- تزیینات محراب و آرایشهای گچی دیوارهای مسجد هفثویه در اصفهان از قرن

ششم هجری .

۱۵- آرایشهای گچبری در ایوان شاگرد (ایوان شرقی مسجد جامع اصفهان) از قرن

ششم و هشتم هجری .

۱۶- تزیینات فراوان گچبری در بقعه پیربکران .

قرن هشتم هجری (قرن چهاردهم میلادی) راکه با سلطنت ایلخانان مسلمان مغول

راست : مقرنس گچبری در مدرسه نیم آورد از آثار دوره شاه سلیمان صفوی  
چپ : تزیینات گچبری و آینه کاری در يك منزل برجای مانده  
از اواخر عهد صفویه (محل فعلی دبیرستان رودابه در اصفهان)



### آرایشهای گچبری بشکل انواع جام و صراحی در طبقه ششم عمارت عالی قاپو

در ایران مقارن است باید عهد گچ یا قرن گچ نامید زیرا در تزیینات باقی مانده این دوره همه جا غلبه با ماده گچ است و استادان هنرمند این دوره در مساجد و بقاع و آثار دیگر برجای مانده آن زمان با گچ آثار بدیع و دلپذیری خلق کرده‌اند که موجب اعجاب و تحسین است و یقیناً شهر اصفهان بهترین آثار گچبری این دوره را در آثاری مانند مسجد اولجایتو در مسجد اصفهان و بقعه پیربکران و مسجد اشترگان در بردارد. بقعه پیربکران در فاصله سی کیلومتری جنوب غربی اصفهان در محله پیربکران از دهات ناحیه لنجان واقع شده. پیربکران که نام او محمد بوده است از رجال مشهور و از مدرسین و زهاد و عرفای این محل در قرن هفتم هجری بوده است که در ابتدای قرن هشتم وفات کرده و در محل بنای فعلی بقعه که احتمالاً محل تدفین او هم بوده چنانکه سپرده شده است و آرامگاه او را از لحاظ تجلیل مقام علمی و مذهبی او با انواع گچبری و کاشی‌های فیروزه‌ای و لاجوردی رنگه تزیین نموده‌اند ولی موجب تأسف است که



قطار بندی های گچی در مسجد علی از آثار دوره  
شاه اسماعیل اول

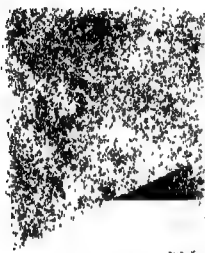


آرایشهای گچی بر آثار برجای مانده مسجد هفتویه

آرامشهای گچ‌بری به خط کوفی در مسجد  
جامع اردستان از قرن ششم هجری



محراب عالی گچ‌بری بقعه پیر بکران  
در حومه اصفهان



قطار بندی زیبای گچی در تالار تیموری در الاماره رستم بن عمر شیخ بن تیمور در اصفهان

شرکاشیهای نفیس این بقعه را که اغلب (خاجی شکل) ویرنگ لاجوردی یا فیروزه ای میباشد از منهای که هنوز تحت مراقبت مستقیم دولت واقع نبوده است ربوده اند .  
نام استاد هنرمند گچ بر این بقعه در پایان کتیبه های قرآنی بشرح زیر ذکر شده است :

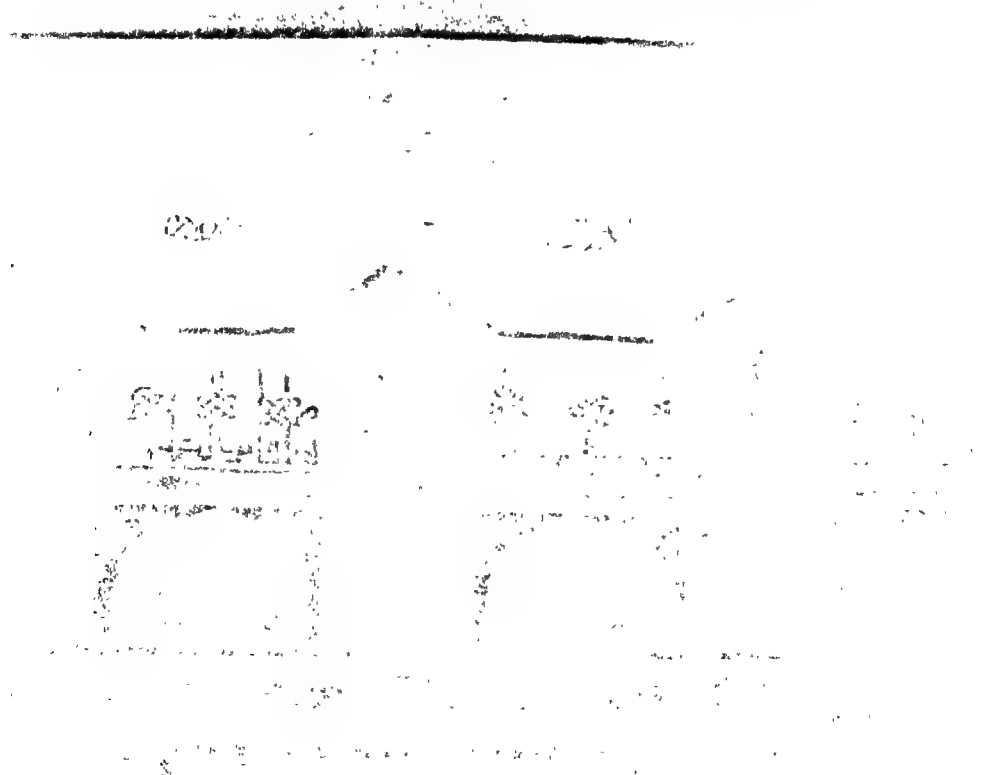
عمل محمد شاه نقاش

نام استاد هنرمند گچ بر دیگری در انتهای کتیبه تاریخی بقعه بشرح زیر آمده است :  
« هذه الروضة المقدسة المباركة لشيخ المنايع المسلمين وقادة ارباب المحققين محيي  
لم الشريعة معظم معالم الطريقة كاشف اسرار الحقيقة حجة الحق على الخلق هادي الخلق الى الحق  
ارف بأسرار الربوبية الواقف بآثار الالهية محمد بن بكران جعلها الله روضة من رياض الجنة  
في ليلة الثلاثاء عاشر شهر ربيع الاول سنة ثلث وسبعمائة عمل سراج » .

۱۷- هنر گچ‌بری در عصر صفویه مانند هنر کاشیکاری تجلی مخصوص داشت. کاخهای پادشاهان و منازل وزراء و اعیان و مدارس و مقابر این دوره با صنعت گچ‌بری آراسته شده است. در مسجد علی که در اصل بنائی سلجوقی است و در دوره شاه اسماعیل اول تجدید ساختمان شده در داخل گنبد و اطراف صحن آن قطار بندیهای زیبای گچی به چشم می‌خورد. عمارت عالی‌قاپو در ضلع غربی میدان نقش جهان که کاخ سلطنتی و محل پذیرائی‌های رسمی شاه عباس کبیر بوده است سرشار از تزیینات گچ‌بری و مینیاتور است و طبقه ششم این عمارت با آرایشهای گچ‌بری بشکل انواع جام و صراحی تزیین شده است. (اخیراً استادان هنرمند اصفهانی این صنعت را بوجه قابل توجه و تحسین آمیز در همانسرای شاه عباس با تقلید از نمونه‌های برجای مانده دوره صفویه تجلی داده‌اند و مخصوصاً هنر گچ‌بری در قسمتی از این مهمانخانه که «بار شاه عباس» نام دارد جلب توجه میکند).

شاردن (Jean Chardin) سیاح معروف فرانسوی که از خود سفرنامه‌ای ارزنده درباره ایران عهد صفویه بجای گذاشته است و در دوران سلطنت شاه عباس دوم و شاه سلیمان چندین سال در اصفهان بسر برده است از منازل وزراء و اعیان و رجال سیاسی و مذهبی این دوره که با انواع تزیینات گچ‌بری و نقاشی و آینه کاری تزیین شده بوده سخن رانده است. با نهایت تأسف باید گفت که از این منازل باستانی چند منزل که بعضی از آنها هم راه ویرانی می‌سپرد اثری برجای نمانده و بسیار بموقع و بمورد است که از طرف انجمن آثار ملی و شورای حفاظت آثار باستانی

#### آرایشهای گچ‌بری در ایوان درویش - مسجد جامع اصفهان





محراب عالی گجبری مسجد جامع اصفهان از دوره اولجایتو

نسبت بحفظ این نمونه‌های باقی‌مانده اقدام عاجل مبذول گردد و منازل مزبور را بضمیمه چند منزل بسیار زیبا که از دوره قاجاریه برجای مانده است از صاحبان آنها خریداری کرده و این نمونه‌ها را که بحقیقت بوجود آوردن آنها دیگر امکان‌پذیر نیست برای نسل‌های آینده این کشور که نسل نگاهداری نمایند.

هنرمردم: مقاله «این بطوطه» که در شماره ۶۱ و ۶۲ این مجله بچاپ رسید نیز بوسیله آقای لطف‌الله هنر فر بنگارش درآمده بود.

# ریشه نام فارسی در زبانشناسی

(۱)

شین - پرتو

نهفته شده‌اند. بی‌مناسبت نیست در اینجا از کتاب (لوامع جامی) شاهی یی‌اوریم :

نکته در ادای معانی به لباس صور ، چند چیز تواند بود :  
۱ - یکی آنکه آدمی در پدایت حال ، بواسطه آلات حس و خیال ، از محسوسات به معقولات رسیده ، و از جزئیات کلیات را دانسته ، پس ادراک معانی ، جز در ضمن صور ، مانوس نفس و مألوف طبع او نباشد ، اگر خلاف آن کند یمنکن که قوت فهم او بدان نرسد و طاقت ادراک آن نیاورد .  
۲ - دیگر آنکه از ادای معانی بی لباس صور ، جز اهل معنی بهره‌ور نتواند شد ، اما چون به لباس صور مؤدی گردد ، نفع آن عام باشد و فائده آن تمام .

و بسیار باشد که صورت پرست را بمناسبت آنکه بعضی از معانی در صورت لباس مؤدی شده باشد باستماع آن میل افتد ، کمال معنی از پرده صورت پرتو اندازد و فهم او تیزتر گردد و سر او را لطیف سازد ، از صورت بگریزد و در معنی آویزد .  
۳ - دیگر آنکه همه کس محرم اسرار حقیقت و واقف احوال اهل طریقت نیست ، پس از برای ستر آن اسرار ، و اخفاء آن احوال الفاظ و عباراتی که در محاورت اهل صورت در مقاصد مجازی مستعمل و مشهور باشد ، استفاده کنند تا جمال معانی ، از دیدن بیگانگان دور ماند و از نظر نامحرمان مستور (صفحه ۲۵-۲۶) .

\*\*\*

دانشمندی که وارد مرحله تعقل میشود باید همواره از خود پرسد که آیا اسماء و الفاظی که مردم جهان بکار میبرند خود بخود پیدا شده‌اند و یا پیدایش و ترکیب آنها دارای علت و رموزی میباشد ؟ مثلاً از خود پرسید : آیا اسم‌هایی مانند بیهق ، افریقا ، بشرویه ، گیلان ، مازندران ، طبرستان ، اگیپت Egypt چندپشپور و دیگر نامها معنی دارند ، و اگر دارند معنی آنها چیست . و از کی و از چه زمان این نامها پدید شده‌اند ؟

دانشمندی که درباره حقایق جهانی تفکر و تأمل می‌کنند، در جستجوهای خود همواره به بن‌بست میرسند و در برابر هر يك از پرسشهای خود به حیرت دچار میشوند . اما هیچ دانشمندی هرگز از خود نمی‌پرسد حقایق را که وی مطالعه میکند و برای کشف آنها جهد می‌ورزد با کلمات و الفاظ بیان میشوند ، و اگر اسماء و الفاظ بدرستی حقایق جهانی هستند ، بی‌شک مفهومات آنها که انسانها ، برای بیان مکنونات و افکار خود بکار می‌برند، نیز حقیقت حقایق میباشد . پس خردمند و یا عارفی که در جستجوی حقیقت است بایستی که بر رمز اسماء و کلمات دست باید تا بتواند اندکی به اسرار جهان آگاه شود .

همه اشیاء جهان بیکدیگر مربوطاند . شناسائی وقتی به کمال نزدیک میشود که خردمندی بتواند ارتباط بین چند چیز و یا چیزها را که در باطن با هم یکی هستند و یا از يك ریشه بیرون آمده‌اند (ولی در ظاهر نمایان و مشهود نیستند) کشف کند و دریابد . و این ادراک وقتی حاصل میشود که آشنا و عارف به (سرشت) بوده باشند .

اما پژوهنده خرد و جویای اسرار نام‌ها میدانند که دانش چیز دیگر است و عرفان چیز دیگر . دانش را نزد استادان فن و در کتابهای علمی با کوشش و مجاهدت میتوان آموخت لیکن حقایق عرفانی را نه استاد میتواند که پیام‌ور و نه در کتابها به آشکارا میتوان یافت و هر چه حقیقت است اندرین جهان ، از رموز الفاظ و سرنامها و معانی آنها و جهان آفرینش همه به زبان لطیفه بیان شده است و راه یافتن بدانها نه کار هر کس است و به ریاضت و اشراق شاید بتوان بدانها راه یافت .

عرفان برترین و عالیترین مرحله شناخت و عالم شهود است و عبارت است از شناخت ذات و صفات و اسماء باری تعالی عزّ شانه . و چون کسی بدین مقام رسد ، سرشت چیزها شناسد و به رموز اسماء آگاه شود .

ادراک معانی اسماء و رمز ترکیب الفاظ و آگاهی از حقیقت آفرینش کار بسیار دشواری است از آنکه هر چه شناسائی است بصورت لفظ شناخته میشوند ، و در پس پرده الفاظ ، معانی

فرورم



سر = راس  
خایه = اگ Egg (هک پهلوی)  
بر = رب

۲- هرگونه اسم جا و مکان که در شهرهای دیگرجا، موجود میباشد همه آنها بهمان سیما و یا بصورت های دیگر در سرزمین ایران وجود دارد. دانشمندی گفته است که هر اسماء عجمی میباشد.

الفاظ واسامی که از زبانی بزبان دیگر برده میشوند، تغییراتی در آنها پدید میشود، گاهی نخود بخود و گاهی به عمد، همچنین تغییر الف با، سیمای بسیاری از الفاظ واسم هارا دیگرگون میکند، چنانکه الفبای فارسی چندین بار عوض شده است. در الفبای فرس هخامنشی و دین دبیره و پهلوی برخی از حروف غالباً بدون قاعده جای یکدیگر را می گیرند. و چنانکه گفتیم در ترکیب لغات واسامی، رموز بسیار نهفته است که ادراک و فهم آنها بسیار دشوار است.

۳- برای مثال گوئیم که اسم رامبلر Rambler يك نام فارسی است و معادل اسم برمك Baramaka است. و چون بدانیم که اسم برمك در اصل بخ راما Bagh-Rama به معنی (رب) و (پروردگار) است پس اگر در میان (راما + رب) حرف لام بصورت رمز جای دهیم، اسم (رامبلر) آشکار میشود. یعنی رب راما یا رامای بزرگ. در زبان هندی (بره) بمعنی (رب) و بزرگ است. (Bara)

۴- و یا فی المثل وقتی میگوئیم کلمه (باش) که در زبان ترکی بمعنی (سر) است از فارسی گرفته شده است شاد تعجب کنید. اما چون بدانید که حرف (را) و (با) بزبان رمز با یکدیگر عوض میشوند پس (ر - اس) یعنی راش و وارونه آن، یعنی (سر) بدست میآید.

۵- و یا اگر بگوئیم (اینج) در این جمله ارمنی (اینج-پس) یعنی حال شما چگونه است؟ فارسی است باز تعجب خواهید کرد. اما اگر بدانید که (اینج) بمعنی (چون) است، پس با کمی تغییر، لفظ اینج بدست خواهید آورد. زیرا حرف (واو) و (یا) بهم ابدال میشوند.

۶- حروف (تا) و (ش) نیز با هم عوض میشوند. مثل تیره (تیره بختیاری) و عشیره. پس بوش Bush انگلیسی و بوش Busch آلمانی در اصل از بوته که در فارسی گاهی آنرا بته (بظم) تلفظ میکنیم گرفته شده است و چون این را بدانید بخوبی خواهید فهمید که کلمه فرانسوی بتانیک Bota-n-ique از بوته ترکیب یافته است.

پس بطوریکه مشاهده میشود شناخت ریشه های فارسی در زبانهای دیگر کار آسانی نیست. بجز اندکی از کلمات که ممکن است در برخی از کتابها و مقالات از آنها اسم برده شده باشد و یا بعضی از واژه ها که با اندک تغییر، صورت فارسی

و یا فی المثل کلماتی از قبیل Bush بوته و Lander لش و Le Vent باد و To Wash شستن که در زبانهای اروپائی نگار میروند اصل آنها از چه زبانی گرفته شده است؟ قواعدی که در کتابها، درباره زبان شناسی، نوشته شده و خوانند باید برای ادراک کلیات و شناخت حقیقت معانی و رموز الفاظ واسامی جایها و شهرها کافی نیست و نکات دقیقی را که باید خردمند پژوهنده همواره در نظر داشته باشد از اینقرار است:

۱- شناخت سرشت عناصری که پایه واساس مفهومات کلی میباشد،

۲- شناخت و یکنوکی حروف یعنی واریاسیون Variation یا باصطلاح عرفانی، کثرات و تغییرات،

۳- یافت پیوندها یعنی ارتباط چیزها،

۴- در نظر داشتن تاریخ باستان و زمانهای پیشین،

۵- احاطه به ادیان و اساطیر ملل قدیم،

۶- بخاطر داشتن اینکه شهریاران باستان همه حکیم و حاکم شرع بوده اند،

۷- آشنائی بزبان های گوناگون و زبان های باستان و غیره.

\*\*\*

هیچ چیز در این جهان، جز ذات ایزد تعالی بی نظیر نیست. صفات او عرشانه هر چند بظاهر از هم دور و جداگانه بنظر میرسند، لیکن در حقیقت دارای يك نوع فروغ و جوهر میباشد. چنین است الطاف و فیض واسماء وی. پس گوئیم: هر لفظ یا اسمی که در حیطه دانش بشری است، آنرا معادل و مثال ومانندی دیگر و یا مثالهایی دیگر، بیرون از حیطه دانش است. لیکن گاهی ممکن است شباهتها، بظاهر با هم یکسان بنظر نرسند از آنکه سرشت ایشان را بصورت های گوناگون در آورده و یا با آوندهای پنهانی درهم آمیخته باشند تا آنکه از يك دیگر رنگ و سیمائی داشته باشند.

۱- از این مثل معروف چه میدانید:

Dom Zapta Pascal ou Pascal Zapta

یعنی «چه علی خواجه یا چه خواجه علی» اینک از این حقیقت بزرگ چند مثال برای شما میدهم:

اردشیر = ریشارد Rish-ard

کوبا = باکو

سائول = لاتوس

افرا (یش) = اضافه

چیت (اوستائی) = تیج (انگلیسی) To teach

کشف و پیدا کردن سرشتهائی که اساس بسیاری  
گر زبانها شده اند ، بسیار دشوار است مگر آنکه  
مت و مفهومات اولیه و پیوندهائی که زبانها را  
ند ، اشراق گردد . و این تنها کار يك عارف  
کشف و شهود و دقت و فراست بتواند ، درطول  
نی از آنها آگاه گردد .

باید شیوه و اساسی را که نخست ، قانون گذاران  
ا ، بتدریج برای لغت سازی یافته و بکار برده اند ،  
لاوه بر آوندهائی که علم و دانشمندان می شناسند ،  
ی هم هست که بصورت رمز در کالبد الفاظ

بیکرگونی اصوات که گاهی بر حسب ضرورت  
عده ای انجام میگیرد ، دارای رازهای پنهانی  
، که تا کسی بهمه آنها آگاه نگردد ، ممکن  
کشف ترکیب الفاظ توفیق یابد .

که زبان فرانسه را میداند باید آگاه باشد که  
ات حرف (ت) به (س) و یا (س) ( S )  
بدال میشود و یا کسیکه زبان انگلیسی را هم  
باشد ، که گاهی حرف (ت) ( T ) در این زبان  
ا به (چ) تبدیل میشود .

نمندی که در جستجوی حقایق زبان است بایستی  
ر کرده باشد و بزبان های قدیم و جدید اندك  
ن . همچنین لازم است که از اساطیر و افسانه های  
مگر اقوام ، بویژه مطالبی که در تاریخ باستان  
طلاع کافی بیندوزد .

با شایسته است تذکر دهیم لفظ افسانه که در  
بیر میشود اصل آن (اوسان) و بمعنی «فهم  
و معانی» است . پس وقتی که صحبت از  
قصود درك حقایقی است که در آن افسانه  
ور است .

\*\*\*

بشری که در روی زمین تکلم میشوند بر

با که در مراحل ابتدائی باقی مانده و  
منظمی برای لغت سازی پیدا کنند ، و یکی  
پانی که در طی قرن های متمادی عناصر طبیعی  
ساس الفاظ و کلمات و اساسی میباشد شناخته  
نظمی برای ترکیب واژه بنیاد نهاده اند .  
ح سامی از همین گروه اند و خارج از روش

شکی نیست که زبان و دین و روش آریانی از خاور و به  
ویژه از سرزمین آریانی ها بوسیله هیئت های مذهبی و سیاسی  
بدیگر کشورها رفته است و اگر در الفاظ و نامهای که در خاور  
و باختر بکار میروند بظاهر جدائی و اختلاف بنظر میرسد ، در  
باطن همه آنها از يك منبع سرچشمه گرفته اند .

زبان شناسی بزرگترین و خجسته ترین دانش هاست ، زیرا  
پایه و اساس و ابزار اندیشه و شناخت و علوم نزد همه ملت هاست .  
دانستن اینکه زبان چگونه پیدا شده و از چه کشوری آغاز شده  
است کار آسانی نیست و جای دیگر از آن صحبت خواهیم کرد .  
اما در اینجا باید گفته شود که بی شك از هر کجای زمین که  
تمدن های باستانی آغاز شده است زبان های اولیه و مفهومات  
آن نیز از همانجا پدید شده است .

تا این اواخر چنین می پنداشتند که تمدن از یونان سرچشمه  
گرفته است و بعد این عقیده تغییر یافت و تصور کردند که از مصر  
آغاز شده است . لیکن چندیتست که این فکر هم از میان رفته ،  
و در نتیجه کاوشهایی که در نواحی مختلف ایران بعمل آمده  
معلوم شده است که تمدن از سرزمین شاهنشاهی ایران به دیگر  
کشورها ریشه دو انیده است .

در کشور بزرگ شاهنشاهی هخامنشی هفت زبان معمول  
و متداول بوده است که باهم نزدیکی دارند . زبان سریانی یکی  
از آن هفت زبان است که زبان دبیرخانه شاهنشاهان بوده است .  
زبان عبری و عربی و دیگر لهجه های سامی از این زبان مشتق  
شده اند .

بنابر این زبان عربی نسبت بزبان فارسی بیگانه نیست  
و بیرون کردن همه لغات عربی از فارسی ، بویژه الفاظی که با  
زبان ما آمیخته شده و رنگ فارسی بخود گرفته اند کار دشوار  
و ابلهانه ایست . بملاوه عده بیشماری از کلمات عربی که در ظاهر  
بیگانه بنظر میرسند ، از ریشه های فارسی ساخته شده اند که  
حروفشان به حروف دیگری ابدال یافته و صورت عربی یافته اند .  
چنانکه نشان خواهیم داد . پس بهتر است بجای اینکه لغات عربی  
معمولی را از زبان فارسی بیرون کنند ، کسانی که بزبان فارسی  
علاقه مندند ، باید چاره ای بیندیشند و برای اصطلاحات و کلمات  
علمی خارجی ، که با سرعت در فارسی رخنه پیدا کرده اند معادل های  
مناسبی پیدا کرده و بکار ببرند .

\*\*\*

اینك گوئیم نفوذ اندیشه و تمدن کشور شاهنشاهی ایران  
در دنیای قدیم و در عصر های مختلف باندازه ای ژرف و گسترده  
و خردمندانه است که کمتر کسی میتواند به شگفتی و حقیقت آن  
واقف شود . میدانیم که نفوذ اندیشه و تمدن ، اثراتی محو  
ناشدنی در اجتماعاتی که آنها را آموخته اند باقی میگذارد

بهمترین این اثرات ، دین و سازمان اجتماعی و سیاسی یعنی کیل دولت و طرز حکومت و بویژه زبان میباشد .

در کشور شاهنشاهی ایران چندین بار سلسله‌های بزرگی عرصه تاریخ گام نهاده و خدمات بزرگی به فرهنگ و دانش ریت نموده‌اند که گسترش زبان هم یکی از آنهاست .

تجزیه کلمات و نمودن ریشه‌های فارسی آنها البته کار سانی نیست و مانند فرمول های علمی میباشد و همانطور که مولهای علمی را دانشمندان و اهل فن میشناسند ، الفاظ لغات ملت‌های گوناگون هم دارای اسرار و رموزی میباشد به شناخت آنها جز از راه عرفان میسر نیست .

پس اگر در شیوه ما ، که از صورت الفاظ و اسماء زبانهای گوناگون پرده بر میداریم ، و یا برخی از رموز و ترکیبات لغات نشان میدهیم ، پیچیدگی و تردید حاصل شود ، خواننده باید به در روش تفکر و اطلاعات پیشین خود ، تجدیدنظر کند تا مل و ژرف بیشتری بنماید و اگر ادراك حقایق کار آسانی بود پس از ما میتوانستند بیان کنند .

الفبای بسیاری از زبان ها ناقص است و برخی از حروف را ندارند و یا بعضی از ملتها هنوز هم نمیتوانند ، برخی از سوات اصلی را تلفظ کنند . پس ممکن است بسیاری تصور کنند لفظ یا نامی که در آغاز ساخته و وضع شده است همه مردم بتوانند و یا میتوانند آنرا بصورت اصلی تلفظ کنند ، و یا بر طی زمان بحالت نخست باقی میماند . در حالیکه همه چیزهای ین جهان حتی الفاظ ، دستخوش تغییر و حوادث میباشد .

۸ - در میان اسکاتلندیها اسمی بدین شکل BUCHAN وجود دارد که آنرا (باخن) بکسر (خ) تلفظ میکنند و می بینید که برعکس ایرانیان ، که گاهی بادنجان را بادنجون تلفظ میکنند ایشان معمول میدارند . اما اگر يك نفر انگلیسی بخواد آنرا تلفظ کند (بوچان) میگوید و فرانسوی آنرا (بوشان) خواهد گفت و فارسی زبان آنرا (چوپان) و یا شبان خواهد گفت . پس می بینید که بوخان ، باخن ، بوشان ، چوپان ، شبان و بگونه یکدیگرند . (این اسم صورت‌های دیگری هم دارد) .

اما اگر در يك زبان زنده ، يك یا دوصوت یا بیشتر مثل ك و چ و یا خ دیده نشود ، نباید تصور کرد که این اصوات ر آن زبان وجود ندارد بلکه ممکن است آنها را بدیگراصوات بییر داده باشند .

\*\*\*

گفتیم که سرشت اساس لفظ است و در قالب‌های گوناگون و نهفته‌اند و معانی يك کلمه و یا گروهی از کلمات از سرشتی ت که در بن لفظ پنهان است .

۹ - اکنون به يك ریشه فارسی که در زبان فرانسه انگلیسی و آلمانی به صورت مختلف درآمده توجه کنید: و آن فرانسه Charronge در زبان انگلیسی به Carrion تبدیل یافته است باین طریق که حرف (ش) تبدیل به (کاف) و (گاف) (ی) تغییر یافته است و این دو جای خود را بیکدیگر داده‌اند (شار) ریشه این دو کلمه است و در اصل وارونه (راش) است . و چون میدانید که حرف (را) و (لام) در فارسی بیکدیگر تبدیل میشوند (مثل دیوار دیقال) پس ریشه (لاش) لاشه - و (لش) بدست می‌آید .

و چون میدانید که حرف (الف) و (واو) بهم ابدال میشوند و نیز حرف (دال) و (ش) با هم عوض میشوند ، پس لود یا لودر L U D E R بزبان آلمانی بمعنی لش و لاش است و از فارسی گرفته شده است .

۱۰ - کلمه فرانسه لاش Lâche می بینید که فارسی است . بسیاری از واژه‌های خارجی که در علوم و زبان آنها بکار میرود از ریشه‌های فارسی است با تغییر حروف آن و اگر کسی بر موز زبان آگاه باشد با يك نظر و تعمق میتواند باصل آنها پی ببرد .

۱۱ - در زبان عربی (خرع) بمعنی ساختن و کردن و اختراع است .

این فعل از ریشه بسیار قدیمی فارسی کر Ker در کردن Kerdan (به کسر کاف چنانکه شیرازها آنرا تلفظ میکنند) . کردن بمعنی سازندگی و آفریدن و پدید کردن است . و همین ریشه است که در فرانسه Gréer و در انگلیسی Create بکار میرود .

۱۲ - میدانید که (واتیکان) مرکز پاپ و جهان مسیحیت است . این اسم با (اکباتان) و همدان و (هگمتانه) یکیست و دارای يك مفهوم و يك ساختمان است به سه گونه . اول از واتیکان شروع میکنیم : این نام مرکب است از (واتی Vati و کان) . کان مثل : اردکان و رادکان .

واتی و بگونه و اتا VATA یعنی (باد) است . اگر در میان این لفظ حرف (ن N) بیفزائیم با اندك تغییر Vent بدست می‌آید . و اگر باز حرف (ت T) را تبدیل به (دال D) کنیم Wind خواهیم داشت که در زبان فرانسه و انگلیسی بمعنی باد است .

بر میگردیم به اکباتان : اگر این اسم را بدینگونه بنویسید اکباتا - n Ek-bata-n می بینید که (باتا) یعنی باد ، در میان پسوند (کان) قرار دارد .

۱۳ - و اما (ماتا) یا (مادا) در هگمتانه و همدان ، چگونه باید تعبیر شود . گفتیم که حرف (میم و با) بهم ابدال میشوند . ماتا و باتا و مادا یکیست . (هان) و (گان) و بگونه (کان) است بمعنی محل و جایگاه و شهر .

۱۴ - (ماتا یا مادا) یعنی ماه و بزبان عرفان یعنی حاکم مانروای شریعت . شریعت عین علم طریقت و علم حقیقت

پس واتیکان و اکباتان و همدان یا هگمتانه بمعنی جایگاه ر (ماه یا ماد) است .

۱۵ - سرزمین مادیا یا *Madya* کشورماه است .

۱۶ - بی شک میل دارید بدانید که اصل آن از کجاست . ستا خدا یگان لهراسب ، ملقب است به ائورا - واتا - ساب *Aura-Vata-S* . یعنی صاب که هم خورشید و هم ماه است ، شاهنشاه و حاکم شریعت .

جای دیگر گفته ایم نام خدای یهود یعنی (یهوه صبا اوت) ائورا واتا ساب یکپست . یهوه یعنی خورشید ، (اوت) و صبا ، ساب است .

۱۷ - باد صبا اشاره و رمز عرفانی به لهراسب میباشد .

نیرنك آب

اینك برای اینکه خوانندگان بروش کار و ادراک ترکیبات و اولیه واژه ها آگاه شوند و قوانینی را که پایه لغت سازی و بسیار لازم است بشناسند از شناخت و (نیرنك آب) آغاز یم زیرا آب مبداء حیات و زندگی و شناسائی است . و من کل شیئی حئی .

۱ - در زبان زند و سانسکریت آب *AP* و آبا *Apa* آب و آبها میباشد .

۲ - به وارونه آن حرف (ن) یا (نی) بیفزائیم و پانی ، هندی یعنی آب . *Pani*

۳ - حرف (پ) به (ب) تغییر یافته است و آب در زبان بکار میرود .

۴ - (ب) به (واو) تبدیل مییابد پس او *AV* و او *AW* یعنی آب .

در بسیاری از لهجه ها او *AW* بجای آب بکار میرود .

۵ - (اوت) در زبان سندی بمعنی باریدن است .

۶ - در مصری قدیم اون *AON* بمعنی آب است . و آب *Abu* بمعنی آشامیدن .

۷ - در زبان قبطی آپوت *Apot* یعنی جام .

۸ - با *BA* وارونه آب است . و چون میدانید که حرف و (میم) بهم ابدال میشوند ، (مثل بون بمعنی بام در لب آمدی قالیچه تکاندی) پس ما *MA* یعنی آب .

۹ - میدانید که در زبان فارسی در پس واژه هائی که به ختم میشوند حرف (ی) می افزایند . پس (مای *May*) آب بزبان عربی .

۱۰ - حرف (یا) و الف و همزه جای یکدیگر را میگیرند (ماء) یعنی آب .

۱۱ - در زبان قبطی موئو *Moou* بمعنی آب است .

۱۲ - در ژاپنی میزه *Mizu (Meedz)* یعنی آب .

۱۳ - در زبان فرانسه او *Eau* یعنی آب .

۱۴ - گفتیم که (با) وارونه آب است . پس او *VA* نیز بمعنی آب است .

۱۵ - در زبان روسی حرف دال *d* بآن افزوده اند . وادا *Vada* یعنی آب . در زبان های اسلاوکی این واژه بکار میرود .

۱۶ - در زبان دانمارکی واند *Wand* یعنی آب . و آد *Waad* بمعنی تری و رطوبت است .

۱۷ - در زبان برمائی یای *Yay* آب است . *(Y-Av)*

۱۸ - پس چون *AW* آب است وارونه آن یعنی وا *WA* نیز آب است .

۱۹ - در زبان خطائی (هیتی) به وا *Wa* آوندی افزوده اند و واتو *Watu* و واتر *WATAR* بمعنی آب است .

۲۰ - در زبان آلمانی میانه واززر *Wazzer* و آلمانی قدیم واززار *Wazzar* بمعنی آب شده است . و میبینید که حرف (تا) تبدیل به (ز) شده است .

۲۱ - ساکسون های قدیم به آب و اتار *Watar* میگفته اند و هلندیها واتر *Water* میگویند .

۲۲ - در گوتیک واتو *WATO* آب است و رودخانه اهو *AHWA* .

۲۳ - آلمانیها به آب واسر *WASSER* میگویند ، یعنی حرف (ت) به (س) تبدیل یافته .

\*\*\*

۲۴ - در زبان چینی شوی *SHUI* یعنی آب . شوی همچنین بمعنی کانال و پیروی و دنبال کردن است .

۲۵ - شیخ *Shin* در چینی به معنی تر و نمناک است . پس لفظ تشریح از این ریشه است .

۲۶ - میدانید که انگلیس ها حرف (ت) را گاهی (ش) تلفظ میکنند . در زبان هلندی توی *TWEE* بمعنی آب است .

۲۷ - شاید بدانید که حرف (کاف) و (ش) گاهی بهم ابدال میشوند مانند میکائیل و میشل و یا *The Cat* و *Le Chat* بمعنی گربه .

۲۸ - میدانید که ما در خاور زمین از راست بچپ می نویسیم و در باختر از چپ بر راست . در زمان باستان برای پنهان نگاه داشتن اسرار گاهی الفاظ را وارونه اصل آن ساخته و یامی نوشته اند . پس اکوا *Aqua* در زبان لاتین از شوی ساخته شده است .

لاتین يك زبان ساختگی تازه است و برای رموز کلیسا بکار میرود .

SHITA	آب
SUG	آب
UTUL	کوزه

۴۵ - در زبان موندائی باین کلمات توجه کنید :

BARI	باریدن
BAIDI	باریدن
ABUNG	دست شستن
ATU	جاری
CHAPI	شستن هرچیز

۴۶ - در زبان براهوی آب AB شستن است و به

DIR و DOR میگویند.

۴۷ - از گروه زبانهای (دراویدی) مثال های زیر

میدهم :

زبان قامیل :

NIR - TANNIR	آب
MULLU	آب
KARUVU	شستن

مالایالام :

WALLUM	آب
MARA	باران
AYER	آب

تلوگو :

NEERU	آب
AMU	آب
WAMA	باران
THRAGU	آشامیدن

اینکه از زبان های گوناگون مثال ها نشان داده ایم

این است که :

۱ - مشهود شود که این کلمات از یکی دو چشمه بیر

آمده و چگونه به سیماهای مختلف درآمده اند .

۲ - با مقایسه یکایک آنها معلوم شود که يك يا دو

با چه آوندهایی ترکیب و کثرات یعنی مفهومات گونا

پدید شده اند .

۳ - آنکه به شیوه تفکر و طرز تلفظ و کلمات ، کلمات

گوناگون آنها را ساخته و بکار برده و می برند آگاهی حا

شود ، و از این راه است که میتوان باصل ریشه ها و حق

سرت پی برد .

در صورتیکه این نکات همواره حفظ و بآنها توجه

میتوانید هزاران واژه و اسم در زبان های مختلف بیابید و

آنها شمارا به کشف های بیشتری هدایت میکند که موجب شک

و درخشندگی روح و روشنی نفس شما خواهد گردید .

تأمام

۲۹ - در زبان خطائی اکواتزی Akw-anzi بمعنی آشامیدن است .

۳۰ - ولیز در این زبان (له ح حو) Lahhu بمعنی شستن .

۳۱ - در زبان خطائسی شاکواش Sha-ku-esh بمعنی چشمه .

۳۲ - مصدر شستن در فارسی از شو + ستن ( مثل دان + ستن) ترکیب یافته است .

۳۳ - در انگلیسی واش To Wash بمعنی شستن وارونه این ریشه است (شوی) .

۳۴ - میدانید که س و ش گاهی جای یکدیگر را میگیرند . پس سوی Sui یعنی آب . در زبان چینی (سوی) بمعنی آب است .

۳۵ - سوی در چینی بمعنی پیروی و دنبال کردن است . پس سویور Sui-vre در زبان فرانسه از این ریشه است .

۳۶ - در مصری قدیم سائو Sau بمعنی آشامیدن است .

۳۷ - سوی Sui در چینی معنی کانال و «خمره آب» هم میدهد .

۳۸ - و چون آب یا او همواره در حال پیشروی و جلو رفتن است ، پس در کلمه فرانسوی Avancet که از ریشه

Av - ant ترکیب یافته مفهوم پیشرفتن بدست آمده است . از این ریشه ترکیبات دیگری هم در فرانسه ساخته اند .

۳۹ - اگر حرف (ای) از ریشه سوی Sui برداشته شود کلمه (شو) بدست میآید که در زبان ترکی بمعنی آب است .

۴۰ - اگر در آغاز ریشه (آب) حرف لام بیفزائیم کلمه (لاو Lav) بدست میآید و چون میدانید که برخی از فعل های

فرانسه به (er) ختم میشود پس لاوه laven بمعنی شستن است .

۴۱ - توجه کرده اید که گفتیم در زبان خطائی (له ح حو) بمعنی شستن است .

۴۲ - لاوک در زبان فارسی یعنی ظرف کوچکی که در آن آب بریزید . Bad, Bath, Bain گرما به نیز از (آب) ترکیب یافته اند .

۴۳ - لفظ وان Van یعنی جای آب و با فارسی بیگانه نیست .

\*\*\*

۴۴ - گفتیم که سوی و شوی يك معنی است . اینك به الفاظ سومری زیر توجه کنید :

Mu	آب
DUG	آبدان
LAG	شستن
NAG	نوشتن

# تاریخچه کتابخانه در ایران

(۲۴)

## تاریخچه کتابخانه‌هایی که در خارج کشور ایران ایرانیان بنیانگذار آن بوده‌اند

رکن‌الدین همایونفرخ

در قرون اخیر گروه کثیری از ایرانیان غیرودانشور در شهرهای مذهبی عراق کتابخانه‌های بزرگ و قابل توجهی برای استفاده و استفاضه طلاب ایرانی ایجاد و تأسیس کرده‌اند و از آنجا که بنیان‌گذار این کتابخانه‌ها ایرانی بوده و هستند، و همچنین اکثر کتابهای این کتابخانه‌ها کتابهای خطی فارسی است که از ایران بآن کتابخانه‌ها انتقال یافته لازم دانست که در این تاریخچه نام و نشان آنها به دست داده شود.

۴۴۵ - کتابخانه امیر مؤمنان و رهبر آزادگان، نجف اشرف: از زمان دیلمیان در نجف اشرف برای آستانه مقدس حضرت علی بن ابی طالب (ع) کتابخانه‌ای دائر گردید که بسیار قابل ملاحظه و توجه بوده است و بیشتر از نویسندگان و دانشمندان نسخه‌ای از آثارشان را بکتابخانه آن حضرت تقدیم می‌داشتند و از این رهگذر این کتابخانه در شمار یکی از کتابخانه‌های نفیس ایران درآمد که بیشتر کتابهای آن نسخه‌های دستنویس نویسندگان و منصفان و سخن‌سرایان شیعی بوده است.

بنا به انقلاب احوال طی قرون و اعصار کتابخانه عالیمقدار آن سرکار دچار تغییر و تحول بسیار گردید. در اواخر دوران صفویه که یار دیگر توجهی خاص بکتابخانه آستانه مبارک آن حضرت از طرف پادشاهان صفوی مبذول گردید کتابخانه رونق و شکوه گذشته را بازیافت. شیخ محمدعلی حزین شاعر و نویسنده عالقدر که بسال ۱۱۳۸ ه. ق. از آن کتابخانه دیدن کرده است مشهوداتش را چنین توصیف میکند:

«از کربلای معلی به نجف اشرف رفته توطن اختیار کردم و قریب سه سال در آن آستان مقدس کامروا بودم و در نهایت آرامش و ضبط خاطر اوقات می‌گذشت، همیشه آرزوی نوشتن مصحفی بخط خود داشتم در آن ایام توفیق یافته و نوشتم و در آن روزه علیا گذاشتم و گاهی به تحقیق مطالب و تحریر رسائل می‌پرداختم و گاهی بمطالعه مشغول می‌شدم. در کتابخانه سرکار آن حضرت چندان از هر فن کتب اوایل و اواخر جمع بود که تعداد آن نتوانستم از بسیاری شمرده! کتابخانه آن حضرت چندبار مورد دستبرد و تاخت و تاز و هابیها قرار گرفت و مجدداً تأسیس شد. در این اواخر مرحوم کاشف‌الغلا تعدادی از کتب نفیس کتابخانه را بمنزل برده و از سترداد آنها ابا میکرد. سرانجام دولت آنها را مسترد داشت، بسیاری از آثار نفیس نویسندگان بهیر ایران جزو این کتابها بود.

در سنوات اخیر به همت آقای شیخ عبدالحسین امینی کتابخانه آن حضرت رونق و شکوه دیرین را بازیافته است. آقای شیخ عبدالحسین امینی از دانشمندان معاصرند که کتاب الغدير یکی از آثار گرانبه‌ای ایشان است. جنابشان برای تکمیل یادداشت‌های مورد استفاده جهت تألیف الغدير پنج سفر هندوستان بر خود هموار ساخته و ماهها در کتابخانه‌های غنی هندوستان بخصوص کتابخانه عظمی آقای سید حامد حسین مؤلف عبقات الانوار معتکف شدند.

آقای امینی که مردی محقق و کتاب‌شناسند توفیق یافته‌اند که در طی سالهای اخیر کتابخانه

حضرت امیر را در شمار یکی از کتابخانه های بزرگ جهان شیعی درآوردند .  
۴۴۶ - کتابخانه عضدالدوله دیلمی ، مکتب الغرویہ . نجف : مکتب الغرویہ در حال حاضر کتابخانه متروکه ایست در آرامگاه حضرت امیر . این کتابخانه از مخازن بسیار بزرگ ونفیس کتاب بود ونخستین کسی که این کتابخانه را تأسیس وآنها وقف آستانه حضرت امیر کرد عضدالدوله دیلمی بود بسال ۳۷۲ هـ .

ابن طائوس در کتاب سعدالثبوت از این کتابخانه یاد کرده و برادرزاده اش در رساله فرحت القریب از دونفر کتابدار این کتابخانه یکی، ابو عبدالله بن شهریار ایرانی بسال ۵۰۱ که داماد شیخ قوسی بوده و بهاء الشرف صحیفه سجادیه را از او بسال ۵۱۴ روایت کرده است و دیگری یحیی بن اولیاء که در قرن هفتم میزیسته یاد میکند . هم چنین شیخ جعفر در کتاب ماضی الشرف وحاضرها از دوتن دیگر از کتابداران این کتابخانه معظم و گرافقدر یاد میکند . یکی محمد جعفر کیشوان ودیگری محمدحسین بن محمدعلی خادم کتابدار که در اوائل عصر صفویه عهدمدار کتابداری آستانه مبارکه بوده اند .

ابن عثبه در عهدة الطالب یادآور شده است که در سال ۷۵۰ هـ . حریق در آرامگاه مولی متقیان رخ داد که قسمت اعظم کتابخانه مبارکه سوخت . ابن عثبه یادآور شده است که در سال ۷۵۷ هـ . مقداری از کتابهای کتابخانه از حریق مصون مانده بوده است .

۴۴۷ - کتابخانه مدرسه حاج میرزا خلیل تهرانی . نجف : حاج میرزا خلیل تهرانی جد آقای عباس خلیلی نویسنده معاصر است . این مرد دانشمند از بانیان مشروطیت ایران بود نخستین کسی است که فتوی به برقراری حکومت مشروطه داد . حاج میرزا خلیل تهرانی بانی دو مدرسه در نجف اشرف بوده است . یکی مدرسه کوچک ودیگری مدرسه بزرگ میرزا خلیل - این هر دو مدرسه طلبه نشین است ودر حدود دویست طلبه دارد .

کتابخانه در مدرسه کوچک میرزا خلیل قرار دارد وهم اکنون دائر است و کتابهای آن بیش از شش هزار جلد کتاب دستنویس است .

۴۴۸ - کتابخانه سید آقا شوشتری جزایری . نجف : سید آقا شوشتری از نوادگان سید نعمت الله جزایری است . بیش از نود سال عمر کرد ودر تمام مدت حیات باهمت و کوششی خستگی ناپذیر کوشید که کلیه تالیفات سید نعمت الله جزایری را که متفرق بود در پنج مجلد بزرگ فراهم آورد . کتابخانه او از نظر اینکه حاوی کلیه آثار دودمان جزایری ها بوده است حائز توجه واهمیت است . این کتابخانه در خاندان جزایری در نجف موجود است .

۴۴۹ - کتابخانه مدرسه بخارائیه . نجف : کتابخانه مدرسه بخارائیه ها در نجف جنب مدرسه بزرگ آخوند خراسانی قرار دارد . ودر حدود دویست طلبه در آن مدرسه تحصیل میکنند . این مدرسه از محل وجوهی بنا گردید که امیر بخارا برای مراجع تقلید شیعیان به نجف فرستاده بود . کتابخانه این مدرسه در حدود بیست هزار جلد کتاب داشت متأسفانه در وقایع وحوادث انقلابی وضع آن دستخوش اختلال گردید ومنجمله به همت میرزا محمدعلی مدرس چهاردهی متوفی ۱۳۳۹ هـ . دائر شد وباردیگر سروسامانی گرفت . هم اکنون این کتابخانه دائر است ودر حدود شش هزار جلد کتاب دارد .

۴۵۰ - کتابخانه شوشتری ها . نجف : آقا شیخ علی محمد نجف آبادی اصفهانی که از مرتاضان بنام نجف اشرف بود این کتابخانه را تأسیس کرد وامروز بنام کتابخانه شوشتری ها مشهور است . چند کتابخانه معتبر ومعروف نیز بآن منضم گردیده از جمله کتابخانه آقا شیخ جواد زنجانی مدیر مدرسه ایرانیان این کتابخانه در حدود هفت هزار جلد کتاب دارد .

۴۵۱ - کتابخانه شریعت اصفهانی . نجف : شریعت اصفهانی متوفی ۱۳۳۹ هـ . در نجف اشرف کتابخانه غنی ونفیزی داشت که الذریعه در جلد ششم متذکر آنست . کتابهای این کتابخانه پس از درگذشت شریعت متفرق گردید .

۴۵۲ - کتابخانه سید ابوتراب خونساری . نجف : سید ابوتراب صاحب کتاب شرح

نجات‌العباد است . او از دانشمندان رجالی است . کتابخانه او نزدیک به ۹ هزار جلد کتاب مخطوط داشت و او وصیت کرده بود که آقا سید محمدرضا تبریزی وصی او شود و کتابهای نادر و نایاب کتابخانه اش را بچاپ برساند لیکن با کمال تأسف ورنه او باین وصیت تن درندادند و کتابها را فروختند . نسخه های نادر کتابخانه خونساری از آثار نفیس و گرافقدر فرهنگ و ادب فارسی بود . ۴۵۳ - کتابخانه میرزا محمدعلی مدرسی چهاردهی نجف اشرف . تهران . این مرد از فقهای دانشمند ایران بود در نجف اشرف کتابخانه ای که حاوی کتب تفسیر و علوم مقول و منقول شیعی و از نسخه های نادر و نایاب بود فراهم آورد .

شرح حال او در الذریعه و اعیان الشیعه و معجم المؤمنین به تفصیل آمده است . او بسال ۱۳۳۲ درگذشت و قسمت اعظم کتابهای او به تملك آقای مرتضی مدرسی چهاردهی نوه اش درآمد که خوشبختانه این کتابها نزد ایشان در تهران موجود است .

۴۵۴ - کتابخانه آقا شیخ اسمعیل محلاتی . نجف : محلاتی از علمای عالیقدر نجف اشرف بود . فرزند برومندش شیخ محمد محلاتی مؤلف کتاب « گفتار خوش یارقلی » است .

کتابخانه شخصی او یکی از کتابخانه های غنی آثار مخطوط فارسی بوده اجازه داد که ملك الكتاب بسیاری از نسخه های نفیس کتابخانه او را بچاپ سنگی درمیثی چاپ کند و از این راه به نشر فرهنگ و ادب زبان فارسی كمك شایانی کرد . پس از درگذشتش کتابخانه به تملك آقای سید محمدباقر محلاتی درآمد و خوشبختانه این کتابخانه هنوز موجود است .

۴۵۵ - کتابخانه خونساری . نجف : آقای شیخ محمدعلی خونساری متوفی ۱۳۳۲ ه . بیش از هزار جلد کتاب مخطوط در مسجد عبدالرحیم نجف اشرف فراهم آورد که بیشتر آنها نسخ قیمتی و گرافقدر است و برای آن نیز فهرست دقیقی تهیه و نوشته شده است . متأسفانه پس از مرگ این دانشمند کتابها بصورت حبس در نجف باقی ماند و فرزندش آقا محمد ساکن اراك هیچگونه اقدامی نسبت به انتقال آنها بایران بعمل نیاورده است .

۴۵۶ - کتابخانه نجف آبادی . نجف : حاج محمدرضا درمحلّه عماره نجف حسینیه ای ساخت و در آنجا کتابخانه ای دائر کرد و از آن تاریخ (۱۳۳۲ ه) این کتابخانه رو به وسعت نهاد و چندتن از ایرانیان مقیم عراق وصیت کردند که کتابخانه های شان بآن کتابخانه منتقل گردد . از جمله کتابخانه سید محمدرضا استرآبادی متوفای ۱۳۳۶ ه . - کتابخانه شیخ جواد زنجانى متوفی ۱۳۵۰ - کتابخانه شیخ محمد تقی هروی متوفی ۱۲۹۹ - کتابخانه سید محمد معروف به پیغمبرخانه ای متوفی ۱۳۵۲ - کتابخانه شیخ غلامحسین بن محمد حسین نجف آبادی متوفی ۱۳۴۷ و این شخص اخیر نخستین مدیر این کتابخانه بود و در این اواخر سید محمدرضا شوشتری چهارصد جلد از کتابهایش را بکتابخانه بخشید .

اکنون این کتابخانه دائر و بیش از دوهزار جلد کتاب مخطوط نفیس وارزنده دارد . ۴۵۷ - کتابخانه حسینیه کاظمیه : بانی آن سیدنا سید محمد حیدری است . او بسال ۱۲۹۷ ه . حسینیه کاظمین را بنا نهاد و سپس از متروکاتش بسال ۱۳۵۳ ه . کتابخانه را ساخت و پس از او رجال خاندان حیدری در احیای کتابخانه کوشیدند و نام کتابخانه را کتابخانه امام صادق (ع) نهادند . این کتابخانه هم اکنون پاترّه هزار جلد کتاب دارد . کتابهای مخطوط و نفیس این کتابخانه شهرتی فراوان یافته است .

۴۵۸ - کتابخانه جامع کهیاء . بغداد : حاج محمد امین زند که از ایرانیان دانشمند بود کتابخانه بزرگی در بغداد فراهم آورد و در سال ۱۳۲۱ پس از مرگش بفرزندش انتقال یافت . او این کتابخانه را که ۱۲۲۳ جلد کتاب مخطوط فارسی و عربی داشت بسال ۱۹۲۸ م بکتابخانه عمومی بغداد بخشید .

۴۵۹ - کتابخانه سید عبدالعزیز حجت . کربلا : دوفرزند سید علی بن حاج میرزا ابوالقاسم حجت صاحب ریاض المسائل جد خاندان طباطبائی است که بسال ۱۳۶۳ ه در کربلا درگذشت و کتابخانه اش که از کتابخانه های مهم کربلا بود به تملك نوه دختری ایشان آقای دکتر



آیه الله زاده اصفهانی درآمد و کتابهای کتابخانه را بکتابخانه اسلامی تهران فروختند .  
 ۴۶۰ - کتابخانه سید محمدباقر حجت . کربلا : این کتابخانه را باید یکی از کتابخانههای قدیمی کربلا که بوسیله ایرانیان بنیاد یافت دانست که در زمان مرحوم میرزا سیدعلی ، صاحب ریاض المسائل تأسیس گردید . پس از درگذشت او کتابخانه بفرزندش سیدمحمد مجاهد مؤلف ریاض رسید و این مرد ایران دوست و آزادیخواه کسی است که فتوی علیه روسهای تزاری را بدو زمان فتحعلیشاه داد ( ۱۲۴۲ هـ ) . پس از او کتابخانه بفرزندش آقای سیدحسین حاج آقا ، سبط فتحعلیشاه قاجار رسید . و پس از او به حاج میرزا ابوالقاسم ملقب به حجت منتقل شد . سید حجت کسی است که ثروت بی کرانی در اختیار داشت و شرح حال او در کتاب روابط ایران و انگلیس نوشته محمود محمود به تفصیل آمده است .

در سال ۱۳۰۹ هـ . درگذشت و کتابخانه بسید محمدباقر حجت که از ادبای شهر و سخنوران کم نظیر بود رسید و پس از درگذشت ایشانهم کتابخانه به سید محمد صادق حجت انتقال یافت و هم اکنون در خاندان حجت باقی است . خاندان حجت از معارف قزوین بوده اند و پیوسته ریاست روحانی و علمی کربلا با این خاندان بوده است .

۴۶۱ - کتابخانه هبة الدین شهرستانی : سید محمدعلی هبة الدین شهرستانی از خاندان شهرستانی اصفهانیست . این مرد دانشمند و آزادیخواه از بانیان مشروطیت ایران بود و در آغاز مشروطیت با نشر مجله علمی و ادبی المرشد خدمتای بآداب و فرهنگ ایران انجام داد . یکی از شخصیت های برگزیده و ممتاز علمی بشمار می آید و مدت ها وزارت فرهنگ عراق را بر عهده داشت . تألیفات متعدد دارد از جمله اعجاز القرآن - هیأت و اسلام . این مرد دانش دوست برای طلاب ایرانی در کاظمین کتابخانه بزرگی بنیاد نهاد و هم چنین کتابخانه عمومی جوادین را بسال ۱۳۶۰ هـ . در یکی از حجره های صحن مقدس کاظمین تأسیس کرد که بنام مکتب الجوادین معروف است و دوهزار و پانصد جلد از کتابهای کتابخانه اش را وقف بر این کتابخانه کرد . بفرمان شاهنشاه آریامهر هر سال تعدادی کتاب از نشریات دانشگاه ، بنیاد فرهنگ ایران ، بنگاه ترجمه و نشر کتاب و نشریات وزارت فرهنگ و هنر بکتابخانه های جوادین شهرستانی اهدا می گردد .

۴۶۲ - کتابخانه فراهانی . کربلا : ملا عبدالحمید فراهانی فرزند ملا عبداللّه اراکچی از شاگردان نامی ملا محمدعلی محلاتی ساکن شیراز بود بسال ۱۲۷۶ هـ بکربلا رفت و برای طلاب علوم کتابخانه نفیسی ایجاد کرد بسیاری از کتابهای مخطوط این کتابخانه بخط ملا عبداللّه فراهانی است و آثار ملا محمدعلی محلاتی مجموعاً در این کتابخانه موجود است . مؤلف الذریعه از کتابهای این کتابخانه بسیار استفاده کرده است .

۴۶۳ - کتابخانه سید محمد مهدی قزوینی . بصره : آقا سید محمد مهدی از علمای طراز اول بصره بود . کتابخانه معظمی داشت که در حدود هزار و پانصد جلد کتاب مخطوط داشته است . بر طبق وصیتش کتابخانه را بکتابخانه شوشتری های نجف تحویل دادند .

۴۶۴ - کتابخانه سید محمد یزدی : فرزند آقا سید محمد کاظم یزدی مفتی شیعہ بود که در جهاد استقلال عراق شهید شد جامع ترین کتابخانه های ایرانیان مقیم عراق متعلق باو بود و کتابهای خطی کتابخانه او از کتابهای ممتاز بودند . از نسخهای نفیس این کتابخانه میتوان از کتاب مجسطی بخط خواجه نصیر الدین طوسی یاد کرد که بکتابخانه های دیگر فروخته شد .

۴۶۵ - کتابخانه میرزا محمد بوشهری معروف به خان بهادر . بصره : خان بهادر مؤلف کتابهای دوستاران بشر و انشای علاقی است . این دانشمند کسی است که مرحوم سید احمد کسروی کتاب دیما و شهرهای ایران را باو تقدیم داشته است .

خان بهادر کتابخانه بزرگی داشت که کتابهای آن متجاوز از شش هزار مجلد خطی بود . او بسال ۱۳۴۴ هـ . درگذشت و سرنوشت کتابخانه او بر این نویسنده مجهول است .

۴۶۶ - کتابخانه عکا : ایرانیان در کتابخانه عکا کتابهای خطی فارسی نفیسی جمع آوری کرده اند .

۴۶۷ - کتابخانه سبزواری. کاظمین: سید محمدعلی سبزواری (در گذشته بسال ۱۳۳۸ هـ. در کاظمین) مردی دانشمند و ریاضی‌دان و طبیب بود و در کاظمین بفروشد کتاب اوقات میگذرانید و در رشته کتابشناسی بصیرتی داشت. و آنچه نسخه نفیس و نادر و کمیاب بدستی آورد در کتابخانه اش محفوظ میداشت. پس از مرگش کتابخانه اش بفرزندش آقاسید هاشم سبزواری منتقل گردید.

۴۶۸ - کتابخانه میرزا محمدتقی شیرازی. سامره: میرزا محمدتقی متخلص به گلشن در گذشته بسال ۱۳۲۸ هـ. هنگامیکه در کر بلا مرجع تقلید بود، کتابخانه عظیمی ایجاد کرد. پس از مرگش کتابها را طبق وصیتش بکتابخانه مدرسه شیرازی که خود او مؤسس آن بود منتقل کردند.

۴۶۹ - کتابخانه میرزا احمد تهرانی. کر بلا: میرزا احمد تهرانی در کر بلا کتابخانه‌ای تأسیس کرد که در حدود ده هزار جلد کتاب داشت. این کتابخانه وقف بر طلاب بود و هم اکنون دائر است و تولیت و مدیریت آن با آقای نجم‌الدین از علمای کربلاست.

۴۷۰ - کتابخانه مدرسه شیرازی. سامره: پس از اینکه هیأت علمی از نجف اشرف به سامره انتقال یافت در سال ۱۲۹۱ هـ. مرحوم میرزا محمدحسین شیرازی در آنجا خانه‌ای خرید برای سکونت طلاب ایرانی و پس از آنکه مدتی حاج میرزا عبدالحسین امین‌التجار که در بمبئی تجارتخانه داشت در سامره کاروانسرای را خریداری کرد و زمین آن را برای ساختمان مدرسه جهت طلاب ایرانی اختصاص داده و پیشوائی آن را به میرزای شیرازی سپرد.

پس از درگذشت میرزای شیرازی امور مدرسه بدست میرزا محمدتقی شیرازی افتاد. در سال ۱۳۴۴ هـ. مؤلف دانشمند الذریعه حاج آقا بزرگ تهرانی کتابخانه بزرگی برای مدرسه تأسیس کرد و کتابهای متفرقه علمی - ادبی و فقهی را که در کتابخانه میرزای شیرازی و میرزا محمدتقی شیرازی بود بآنجا انتقال داد و برای کتابهای کتابخانه فهرست جامعی تدوین کرد و از آن پس وسیله اشخاص خیر مانند آقای میرزا هاشم ایکچی و شیخ حسنعلی‌خان تهرانی و شیخ محمدحسین شیرازی و دیگران کتابهای نفیسی باین کتابخانه اهدا گردید. آقا شیخ حسین تهرانی دارنده دومجله فارسی الفریق و در النجف است و از این راه بفرهنگ و ادب فارسی خدمتی شایان میکند. کتابخانه مدرسه شیرازی یکی از کتابخانه‌های معروف شیعیه جهانست.

۴۷۱ - کتابخانه میرزا محمد مجتهد تهرانی. سامره: این کتابخانه جامع‌ترین کتابخانه‌ایست که دارای کتابهای اختیاری شیعیه و سنی است و با استفاده از مصادر و مآخذ این کتابخانه، کتابی عظیم بنام مستدرک بهار الانوار در ۲۵ مجلد فراهم آمده است. پس از درگذشت مجتهد تهرانی کتابخانه به تملک آقای میرزا نجم‌الدین عسکری فرزند ایشان که از مؤلفان بنام هستند درآمد و از سامره به بغداد منتقل گردید.

۴۷۲ - کتابخانه مدرسه هندیه: مؤسس این کتابخانه مرحوم آقا شیخ جعفر رشتی بود. کتابخانه مدرسه هندیه بصورت کتابخانه عمومی اداره میشود و هم اکنون متجاوز از ده هزار مجلد کتاب دارد.

۴۷۳ - کتابخانه آستانه مقدس سیدالشهداء: بانی این کتابخانه حضرت آیه‌الله‌زاده میلانی هستند و کتابهای نفیسی در این کتابخانه از طرف ایرانیان پاکدین فراهم آمده‌است.

۴۷۴ - کتابخانه سید محمد مهدی اصفهانی. کاظمین: آقای سید محمد مهدی مؤلف کتاب عالیقدر تأسیس‌الشیعه است که خلاصه آن بنام شیعه و فتون اسلام، در ایران نشر یافته. کتابخانه‌ای تأسیس کرد که بنظر صاحب‌نظران از بزرگترین کتابخانه‌های جهان اسلام و بیش از ده هزار جلد کتاب منصوص دارد.

۴۷۵ - کتابخانه شیخ عبدالعزیز رشتی: آقای شیخ عبدالعزیز رشتی صاحب حاشیه بر کفایه است. کتابخانه ایشان پس از درگذشتش بکتابخانه حضرت آیه‌الله‌الحکیم منتقل گردید.

# دانشهای ایرانی در عهد باستان

علی سامی

از دانشهای ایرانی در عهد هخامنشی بواسطه از بین رفتن اسناد آن زمان در حمله مقدونیها و سایر تحولات، شواهد و مدارك زیادی در دست نیست ولی از روی کتیبهها و آثار و روایات تاریخ نویسان یونانی و مندرجات اوستا میتوان مطالبی استنباط کرد که معرف سطح بلند دانش و فرهنگ در زمان هخامنشی میباشد.

ایران زمین در آن عهد مرکز دانشها و مبادلات فرهنگی بین کشورهای متقدم زمان بود و از همه علوم و فنون بین النهرین و مصری و عیلام و هند و اقوام ساکن آسیای صغیر و جزایر کرانههای آن که جزو قلمرو این شاهنشاهی بودند استفاده میشده و با دانشهای ایرانی آمیخته گردیده بود.

در ایران باستان دانش بر پایه دین قرار داشته و از ۲۱ نك اوستا هفت نك آن از مباحث علمی صحبت کرده ازینجهت که علم از راه نيك پایه اساس خود که دین باشد منحرف نگردد.

در حقیقت اگر دانش بر پایه نيك کرداری و راستی و صلاح و رفاه انسانی بکار افتد، فرجامی نيك خواهد داشت و برای سعادت جامعه بشری مورد بهره برداری قرار میگیرد و از همین لحاظ است که در اوستا دانشی مقدس و محترم شمرده شده، که بر اندیشه و کردار و گفتار نيك استوار باشد و دانا و دانشور باید مردم را بسوی راستی و درستی راهنمایی نماید.

قسمتهائی از این کتاب که از دستبردهای یغماگران و دگرگونیهای روزگار باقی مانده، حاکی از علوم آن زمان و پایه های رفیعش میباشد. در این کتاب دینی که خود بمنزله دائرة المعارفی بوده، از ارج دانش و بزرگداشت دانشمندان در گذشته های خیلی دور صحبت مینماید. يك فصل مشیع و جالب آن بدانش «چیستا» اختصاص داده شده است و در آن پزشکی، دامپزشکی، ستاره شناسی، حکمت، علم مبدا و معاد و تکوین و امور اجتماعی و حقوقی و علوم طبیعی گفتگو کرده است.

یشت شانزدهم در ستایش ایزد دانش است. ایزد دانش

پایه ای پس ارجمند داشته. در بند دوم زرتشت خطاب بدانش چیستا میگوید: «ای علم راست ترین مزدا، آفریده مقدس، اگر تو در پیش باشی منتظر من بمان و اگر در دنبال باشی بمن برس» در جای دیگر میگوید: «راست ترین دانش مزدا، آفریده مقدس را میستائیم که راه نيك نماید و بگذر نيك كشاند و بمقصد نيك رساند و گشایش بخشد...» در بند سوم همین فصل آمده است که: «بشود که از پرتو دانش آشتی بهره ما گردد راه ها بمقصد نيك با آخر برسد در کوه ها و گذرها و بیابان ها میتوان باسانی گذشت از رودهای قابل کشتی رانی به خوبی گذر کرد. سود و نیروی دانش با فرجام نيك از آن ما باد.» دروندیداد آمده که «اگر شخصی بیگانه یا هم کیشی یا برادر یا دوست برای تحصیل دانش و هنر نزد شما آید، او را بپذیرید و آنچه خواهد باو بیاموزید...» در فقره ۴۵ و ۴۶ این کتاب راجع بآموختن علم چنین دستور داده شده: «پاس اول و آخر روز، پاس اول و آخر شب، باید در راه فرا گرفتن خرد (علم) با هر هیزکاری صرف شود. پرهیزکاری و فروتنی در فرا گرفتن دانش باید پایداری داشته باشد (در دوپاس) نیمروز و نیمشب استراحت کند. (طالب علم) روز و شب چنان کند تا بخواند (یعنی بیاموزد) آنچه را که هیربد های سابق خواندند.» فقره ۴۶:

«ای زرتشت مردان باید در تحصیل مثل آب داغ باشند (یعنی با زحمت بسیار بکوشند) گوشت و لباس موافق خواهش خود نگویند (یعنی مقید بلباس و خوراك نباشد).»

یکی از خواسته های نیاکان ما از ایزد توانا این بوده است که فرزندان شان دانا و با تربیت و فرزانه بار آیند و معتقد بودند روشنی ضمیر و بینائی دل از فروغ دانش حاصل میگردد و برای همین منظور فرزندان خود را از کوچکی بدستان میفرستادند تا علم بیاموزند و تربیت شوند و از آنها ایزد دانش میخواسته اند که در فرا گرفتن علم و اندوختن دانش بدانها کمک نماید:

با موختن گسر به بندی میان

ز دانش روی بر سپهر روان  
زمانی میاسای از آموختن  
اگر جان همی خواهی افروختن  
چنان دان هر آنکس که دارد خرد

بدانش روان را همی پرورد  
اگر تخت جوئی هنر بایدت  
چوسبزی دهد شاخ، بر بایدت  
توانا بود هر که دانا بود

ز دانش دل پیر برنا بود  
\*\*\*  
چو دانش تنت را نگهبان بود  
همه زندگانت آسان بسود

هر آن چیزگان بهره تن بود  
زدانش پس از مرگ دشمن بود

\*\*\*

از این گفته‌های اوستا که بگذریم خاندان هخامنشی خود  
ور و دانش پرور بوده‌اند غیر ازینهم نمیتوانست بوده باشد  
کشوری که نخستین بار در تاریخ امپراطوری دنیا تشکیلات  
ی و مالی و قضائی منظمی داد که تا برجیده شدنش اجرا  
، و بعدها سرمشق سایر امپراطورها هم گردید بدون داشتن  
مات و تمدن کافی ممکن نبوده است .

داریوش در کتیبه تاریخی در نقش رستم از خداوند  
گی که باو خرد و دانش (خردو) و جنبش و کوشش  
یوستا) عطا فرمود سپاسگزاری مینماید .

دیودور سیسیلی تاریخ نویس سده یکم پیش از میلاد مینویسد  
، داریوش بزرگ ششمین قانونگذار مصر بود و با دانشمندان  
ی خوش رفتاری کرد و از آنها احکام دین و رموز حکمت  
را گرفت و بدرجه ای رسید که او را احترام کردند و مرتبه  
ی دادند و باو خداوند خطاب میکردند و باز بطوریکه نوشته‌اند  
ف یک قطعه پاپیروس در مصر مؤید آن گردیده ، اوستور  
که دانشمندان کهنه قوانین قدیم مصر را تا زمان آمازیس  
آوری و تدوین نمایند و اینکار شانزده سال طول کشید  
ن با کثر زبانهای معمول حوزه شاهنشاهی از قبیل مصری،  
و آرامی نوشته شد .

هرودوت نوشته است که دختران کوروش بزرگ  
و صاً آتس سا همر داریوش اهل ادب و صاحب کمال بوده  
، پلوتارک نیز نوشته است که فرزندان اردشیر فلسفه و  
منی (ماژیک) را از دانایان آن علوم فرا گرفته بودند .  
اب انشر باب اول آیه ۱۳ از مجالست و محاورت شاه با  
مان صحبت مینماید باینمضمون که : «پادشاه اردشیر به  
نانیکه از زمانها خبر بودند تکلم نمود زیرا عادت پادشاه

با همه کسانی که بشریت واحکام بودند چنین بود .»

دانشکده «سائیس» در جوار معبد «نیت» با وجود پرداختی  
داریوش بزرگ بدستور او توسط یکی از پزشکان و دانشمندان  
معروف مصری دایر گردید . این دانشکده از مراکز مهم علمی  
و فرهنگی دنیای باستان بوده است در این آموزشگاه عالی پزشک  
تربیت میشده و بتمام حوزه‌های شاهنشاهی اعزام میگرددیده و  
باز نوشته‌اند که در آن شهر آموزشگاه بزرگ دیگری برای  
تربیت کهنه جهت انجام مشاغل دیوانی و روحانی دایر بوده  
است قسمتی از مطالب نوشته شده روی مجسمه دانشمند مصری  
هم عصر داریوش بزرگ و کمبوجیه بنام « اوجاهورسن  
Oudjahorine » که خود مؤسس و مدیر دانشکده پزشکی  
سائیس بوده است ، مربوط با اقدامات و مساعی داریوش برای  
ترمیم و تجدید حیات دانشکده نامبرده میباشد .

اوجاهورسن پسر سرپرست پرستشگاههای گرای ونیت  
(مادر خدایان) بود و این کتیبه تاریخی در تیولی Tivoli  
در بیلاق آدرین امپراطور روم یافته‌اند که جزو مجموعه مصری  
قیصر نامبرده بوده است . در تائید این گفته کشف یک قطعه  
کاغذ حصیری (پاپیروس) میباشد که بروی آن جمله «من از  
سائیس بیرون آمده‌ام» مرقوم گردیده است . نظیر آنچه که  
امروز پزشکان بر روی تابلوهای خود مینویسند مشعر بر نام  
دانشگاه یا بیمارستان معروفی که در آنجا تحصیل کرده و یا  
خدمت نموده است . مفاد قسمتی از نوشته روی مجسمه  
اوجاهورسن چنین است :

«داریوش شاه شاه شاهان پادشاه مصر بالا و پائین بمن  
فرمان داد که بمصر بازگردم او که درین هنگام پادشاه بزرگ  
مصر و کشورهای دیگر است در عیلام (شوش) بسر میبرد .  
مأموریت من این بود که ساختمان «هرآن‌خا» قسمتی از معبد  
نیت را که ویران شده بود بسازم . آسیائیان مرا از کشوری  
بکشور دیگر بردند تا آنچنان که فرمان شاهنشاه بود بمصر  
می‌رسانیدند . بازانه شاهنشاه رفتار کردم . به کتابخانه‌ها کتاب  
دادم . جوانان را در آنها داخل کردم و آنها را بمردان آزموده  
سپردم و برای هر یک چیزهای سودمند و ابزارهای لازم برای  
آنچه در کتابهاشان آمده بود ساختم و فراهم آوردم . این چنین  
بود فرمان شاهنشاه زیرا وی سود و بهره دانش پزشکی را  
میدانست و میخواست جان بیماران از مرگ و مرض رهائی  
بخشد .»

از سه دانشکده معروف دیگر زمان هخامنشی بنام برسیپا  
Borsipa و آرشوئی Archoi و میلیتیس Militus در تواریخ  
نام برده شده است .

دربار هخامنشی نه تنها مشوق و پروراننده دانشمندان  
و هنرمندان ایرانی بودند بلکه برای دانشمندان و پزشکان بیگانه  
و جلب آنها ارزش بسیاری قائل بودند .

واز همه اتباع آنروز ایران مانند مصر و بابل و هند و یونانیهای آسیائین و یونانیهای کرانه‌های دریای سیاه و بحرالجزایر که دانشهای باستانی قابل توجهی داشتند استفاده نمیکردند و حتی از شبه جزیره یونان نیز دانشمندان و پزشکان و نویسندگان و مورخان و هنرمندان باین مرکز علمی بزرگ خاورمیانه روی میآوردند.

از قول هرودوتوس نقل شده که کوروش بزرگ چشم پزشکی از آمازیس فرعون مصر خواست و او یکنفر از کحالان زبردست را بدربار او فرستاد.

نام هیپوناکس شاعر و هکاته مورخ و هراکلیت و سه پزشک معروف یونانی در دربار سه پادشاه هخامنشی در تواریخ مسطور است. این سه پزشک یونانی یکی آپولونیدس کوسی Apollonide پزشک دربار اردشیر اول (۴۶۵-۴۲۴ ق م) و دیگری کتریاس پزشک دربار داریوش دوم و اردشیر دوم و سومی پولیکریتی Polickritus میباشد. کتریاس پس از مراجعت از ایران در سال ۳۹۷ ق م. کتابی در اطراف تاریخ و جغرافیای ایران و هند بنام پرسیکا و ایندیکا نوشت که مورد استفاده بسیاری از تاریخ‌نویسان بعد از او قرار گرفت. کتریاس کتاب دیگری در پزشکی داشته بنام Commentarii Medici که فقط نام آن باقی مانده است و اثر دیگری از آن موجود نیست. پولیکریتی پس از کتریاس پزشک دربار هخامنشی بوده است.

دیگر از پزشکان خارجی نام دینون Dinon پزشک اردشیر دوم (۳۵۸ - ۴۰۴ ق م) هم ضبط گردیده است. دیموسنس Democedes اهل گروتون یکی از پزشکان حاذق یونان بود که چون سایر پزشکان ایرانی و مصری مقیم دربار از معالجه پای داریوش بزرگ که هنگام پیاده شدن از اسب در شوش آسیب دیده بود درماندند معالجه کرد و هم او غده‌ای را که روی سینه آتس سا ملکه پیدا شده بود جراحی و معالجه کرد. دیموسنس با توشه‌هایی از طب ایرانی و هندی و بابلی با تدابیری خود را از چنگ دربار رهایی و بیونان برگشت.

داستان ورود دیموسنس را بدربار داریوش اینطور نوشته اند: که وی ابتدا در خدمت پلیکرات پادشاه ساموس Samos بود. پلیکرات در سال ۵۲۲ ق م بر حسب دعوت خستره پاون (شهربان) لیدییه اری‌تس Orites بدانجا میآید و گشته میشود. دیموسنس نیز به همراه سایر اتباع پلیکرات زندانی و نزد شهربان نامبرده میماند. بعداً که داریوش به شهربان نامبرده بدگمان میشود او را از بین میبرد.

دیموسنس نیز همراه سایر اتباع و ملازمان ساتراپ لیدی بشوش اعزام میگردد و در آنجا زندانی میشود. تا پای داریوش هنگام پیاده شدن از اسب یا در حین شکار در می‌رود و هفت شبانه روز رنج میکشد دیموسنس را از زندان بیرون آورده وی پای داریوش را معالجه مینماید. از آن پس مورد بخشش

و عنایت قرار میگیرد ولی چون مایل بود بمیهن خود باز گرد و داریوش اجازه نمیداد تقاضا کرد که چند نفر همراه او شو تا مانند اسکولاکس که به هندوستان رفت وی نیز یونان ر و فتح یونان را جهت داریوش آسان نماید. داریوش با ا مسافرت موافقت کرد ولی دیموسنس در بین راه همراه خود را اغفال کرد و فرار نمود.

و باز مینویسند که زمان اردشیر اول حدود سال ۴۰۰ ق م. بیماری طاعون شدیدی بروز نمود و چون اردشیر توص بقراط را شنیده بود نامه‌ای باو نوشت و او را بدربار خو و وعده های بسیار داد.

بقراط به نوشته اردشیر توجهی نکرد و پیغام داده که وظیفه من مداوای هموطنانم میباشد نه پارسیها که دش یونانی‌ها هستند. پادشاه از این جواب درخشم شد و ساکت جزیره کوس Cos را که زادگاه بقراط بود تهدید بمرگ کرد. اینحال بقراط بایران نیامد. یک نقاش فرانسوی به Giroud de Roussy (۱۷۲۷-۱۸۲۴ م) شکل بقراط را کشید که فرستاده اردشیر برای او پول آورده و او آن پول را مینماید. (دانشکده پزشکی پاریس).

#### پزشکی

سابقه و پیشرفت علم پزشکی در ایران باستان از رو مندرجات اوستا بخوبی هویدا است. در فروردین یشت، ۲۵ از حکیمی بنام سنا نام برده شده که حوزه درسی داشته دانشجویانی بگرد او جمع بوده‌اند. (سناپور اهورم استو Saēn poura Ahurmastut) را گرداننده مکتب هکمه (همدان) نوشته‌اند که یکصد شاگرد داشته و در درمان و مداوای مردم را عهده دار بوده. پلوتارک نود است که او خود این مدرسه را دیده که در آن حکمت نج و طب و جغرافیا تعلیم داده میشد و صدها شاگرد مشغول گرفتن این دانشها بودند.

دراوستا از یک پزشک ایرانی «تهریتا» که دروندید او را «بهی‌خواه نوع بشر» خوانده. ذکر می‌آمده است او خواص گیاهان و نباتات را میدانسته و بدانوسیله بیمار را مداوا و معالجه مینموده است. در همان کتاب مذهبی بسیار از بیماریها از قبیل تبهای مختلف مضمك، دمل، خارش ضعیف اعصاب، لرز، سنگ مثانه، زخم و انواع دیگری از ناخوش نام برده شده که دلالت بر وجود پزشکان کارآمدی مینماید این دردها را تشخیص و معالجه مینموده‌اند.

تهریتا Thrita همان مقام واهمیت را داشته که ایمهو Imhotep وزیر زوس Zoser (حدود ۲۸۸۰ ق م) پزش معروف مصری و همانطور که در مصر باستان این پزشک را طب و مبتکر این علم میدانسته‌اند. تهریتا نیز ترد آریاها

و هندی همین اهمیت و پایه را داشته است .

در وندیداد باب بیستم چنین گفته است : « زرتشت از زدا پرسید که کیست در میان دانایان و پرهیزکاران و ران و پیشوایان که تندرستی دهنده و برطرف کننده جادو آور که بیماری و مرگ و زخم نیزه بران و گرمای تب ن مردم ببرد ؟

اهورمزدا پاسخ میدهد . ای سپنتمان زرتشت « تهریتا » مردم و پرهیزکاران و پیشوایان ، نخستین فردی است رستی دهنده و باطل کننده جادو و زور آور بیماری و وزخم نیزه بران و گرمای تب را از تن مردمان دور ...

در فقره سوم آمده است . « که تهریتا پزشك برای درمان کرد و از فلزات درمان برای برابری با درد و مرگ نام و سوختن و تب و سردرد و لرزه و مرض اژانه « Ajana » و بیماری اژوه « Ajahva » اختلال دماغ و بدخوئی » یدگی و بیماری دور که Dorka اختلال دماغ لاغری بد و گندیدگی که اهریمن در تن مردم آورد ، بدست

مداوای بیماران با شیر و نباتات و ریشه گیاهان و جراحی ، ر عمده پزشکی بوده است و طبیب باید در محضر استادان حکیمان بمرحله آزمایش و امتحان درآید و گواهی نامه و اگر سه بار مورد آزمایش قرار میگرفت و مردود میشد همیشه از شغل طبابت محروم میگردد .

در اوستا پزشكان به سه دسته تقسیم میشده ، « آنها که با روکار داشته یعنی جراحان » ، « آنانیکه با گیاهان طبیعی نباتات بیماران را درمان میکردند » ، سوم پزشكان امراض و عصبی که از راه گفتارهای مذهبی و اوراد و روانکاوی و تلقین بیماریهای عجیب و روحی و عصبی را درمان میکردند . ن نامه دینی برای پزشكان ارزش زیادی قائل گردیده د قابل ملاحظه ای تعیین شده است .

ز دو دسته پزشك دیگر یکی « اشوبئی شه زه »<sup>۴</sup> پزشك ن که مأمور نگاهداری بهداشت و پیشگیری بیماریها بود ی « اتوبئی شه زو »<sup>۵</sup> پزشك قانونی هم صحبت شده است . رطب قدیم آریاهای هند و ایرانی اهزیمن و دیوان را ملی بروز بیماریها میدانستند و ازینجهت باوراد وادكار میشدند بعدها که طب طبیعی امراض پی برده شد از لیاها ن داروهای فراهم و به بیمار میخورانند و چنانچه ت پیدا میکرد جراحی و داغ کردن متوسل میشدند .

رای بیماریهای صعب العلاج مجلس مشاوره طبی تشکیل بد و جزا برستان معتقد بودند ، که اهورمزدا میلیونها ویدمید برای تندرستی و درمان بشر آفریده است . ررات در کتاب تاریخ تمدن در باره وضع علم پزشکی

در زمان هخامنشی مینویسد :

« در زمان اردشیر دوم سازمان منظمی برای پزشكان و جراحان پیدا شد . مزد آنان را قانون مطابق مقام اجتماعی بیماران تعیین کرد و این کاری بود که قانون حمورابی نیز پیش از آن کرده بود . علمای دین را میبایستی برایگان معامله کنند و درست همانگونه که در میان ما امروز معمول است طبیبان تازه کار حرفه خود را با معامله پیروان ادیان دیگر و بیگانگان آغاز میکردند چه هر طبیبی در آغاز کار خود ناچار بود يك یا دو سال بر روی مهاجران و فقیران آزمایش کند . این خود فرمان پروردگار بود :

« ای آفریدگار جهان ای قدوس اگر بنده ای از بندگان خدا بخواهد بفن درمان کردن بپردازد در آغاز کار مهارت خود را درباره چه کسان باید بثبوت برساند ؟

درباره بندگان اهورمزدا ( مزدیسنا ) یا بندگان دیوان ( دیویسنا ) ؟ اهورمزدا در جواب چنین گفت که باید مهارت خود درباره بندگان دیوان بیازماید نه در باره بندگان خدا اگر بانشر خود بنده ای از بندگان دیوان را علاج کرد و آن بنده مرد و سپس بانشر خود بنده دیگری از بندگان دیوان را علاج کرد و آن بنده مرد و پس از آن بنده سومی از بندگان دیوان را علاج کرد و آن بنده مرد آن طبیب ناشایسته ای است و هرگز نباید بمعالجه بندگان خدا بپردازد . . . . اگر با نشر خود بنده ای از بندگان دیوان را علاج کرد و آن بنده شفا یافت و آنگاه با نشر خود بنده دیگری از بندگان دیوان را علاج کرد و آن بنده شفا یافت و سپس با نشر خود بنده سومی از بندگان دیوان را علاج کرد و آن بنده شفا یافت برای همیشه طبیب شایسته ای است و اگر بخواهد میتواند بندگان خدا را درمان کند و با نشر خود آنان را از بیماریهای خود شفا بخشد »<sup>۶</sup>

در شاهنامه از جراحی پهلوی سزاره<sup>۷</sup> رودابه مادر رستم و بیرون کشیدن رستم از شکم او دارد که مخصوصاً بیهوشی و جراحی پهلوی جالب و شایان توجه است .

۱- کرتوبئی شمزو یعنی کارد پزشك .

۲- اروروبئی شمزو یعنی دهننده داروهای گیاهی .

۳- ماتره بشمزو یعنی روان پزشك .

۴- بشمزو واژه اوستائی بمعنی پزشك میباشد .

۵- صفحه ۵۵۳ جلد اول شرق زمین یا گهواره تمدن .

۶- علت نامگذاری این عمل به « سزاره » از آنجهت است که آگوست « سزار » امپراطور روم باین ترتیب بدنیا آمد یعنی مادرش مرد و آگوست در شکم او بود . پهلوی او را دریدند و آگوست را بیرون آوردند . این عمل در لاتین یعنی « پاره شده از آن » از آئرو نام نوزاد سزار « قهیر » شد و او پیوسته قهر میگردد که از جرای طبیعی زنان بیرون نیامده است . حضرت عیسی در زمان همین امپراطور بدنیا آمده است .

بیامد یکی مؤید چیره دست  
مرآن ماه رخ را بی کرد مست  
بکافید بیرنج پهلوی ماه  
بتایید مر بچه را سر ز راه  
چنان بی گردش برون آورد  
که کسی در جهان آن شکفتی ندید.

تأکید و توصیه‌ای که در اوستا نسبت به نگاهداری و معالجه و تکثیر حیوانات سودمند در آئین مزدا پرستی شده وسیله پرورش دام‌پرزش گردید تا حیوانات اهلی و سودمند را چنانچه بیمار شوند درمان نمایند. برای دام‌پرزش دستمزدی فراخور ارزش و سودمندی حیوان مورد معالجه تعیین گردیده است.

#### کتابخانه‌ها و سائنامه‌ها :

از کتابخانه های معروف عهد هخامنشی که نامی از آن در تواریخ مسطور است یکی کتابخانه دژنشت یا گنج نبشته‌ها در تخت جمشید و دیگر گنج شیبیکان یا شیریکان در جوار آتشکده آذرگشنسب *Adhur Gushnaspe* در آذربایجان می باشد و از اگره محلی در هگمتانه نیز اسمی برده شده که کتابها و اسناد و دفاتر شاهی در آنجا مضبوط بوده است دانشکده پزشکی سائیس نیز کتابخانه معتبری داشته است که در کتیبه روی مجسمه اوجاهورسن که قبلاً نقل شد منعکس گردیده است. دژنشت تخت جمشید ظاهراً علاوه بر وجود تمام اوستا روی دوازده هزار پوست بزرگترین مخزن کتاب عهد هخامنشی بوده است که به همراه آتش سوزی تخت جمشید یکسر سوخت و نابود گردید.

استاد فقید پرفسور هنینگ در مقدمه کتاب «مجموعه کتیبه های ایرانی *Corpus inscriptionum iranicae* London 1957. درباره کتیبه پهلوی اطراف بنای مکعبی سنگی در نقش رستم معروف بکتیبه زرتشت در تفسیر کلمه «بن‌خانک» که در کتیبه کرئیر یاد شده چنین اظهار نظر میکند که «... اکنون ما متوجه کلمه «بن‌خانک» یا «خانه بنیادی» میشویم و بنابراین ممکن است چنین حدس زده شود که بنای مزبور برای نگاهداری منشورها و فرمانها و مدارک پرستشگاه نه تنها مدارکی که کرئیر علاقه‌مند بذکر آنها بوده، و شاید برای نگاهداری نسخ اصلی اوستا بکار میرفته است. در اینجا ممکن است خاطر نشان گردد که کوه نقش رستم در اول دارای نام نبشت (کوه کتیبه‌ها) بود زیرا کتاب اوستا در آنجا نگاهداری میشده (فارس‌نامه ابن بلخی) و نیز اصطلاح پهلوی «دژنشت» «دژ کتیبه‌ها» ممکن است برای خود کعبه زرتشت مورد استعمال واقع میشده «...» در این اظهار نظر حدس پرفسور هنینگ که کعبه زرتشت

باید همان «دژنشت» موصوف فارس‌نامه ابن‌البلیخی و دیگر تاریخ‌نویسان قدیم باشد محتاج تعمق و بررسی بیشتری است. احتمال قوی می‌رود که دژنشت جایی در خود تخت جمشید یا جوار کاخ شاهنشاهی هخامنشی بوده است. نوشته ابن‌البلیخی که محل شاهد پرفسور هنینگ گرفته چنین است :

«چون زرتشت بیامد و شتاسف اورا ابتدا قبول نکرد و بعد از آن اورا قبول کرد و کتاب زند آورد و دوازده هزار پوست گاو دباغت کرده نبشته بود به زروشتاسف. آنرا قبول کرد و با صطخر پارس کوهی است کوه نفشت گویند که همه کتبه‌ها از سنگ خارا کرده و آثار عجیب اندر آن بود و این کتاب زند و بازند آنجا نهاده بود»<sup>۷</sup>.

تسیر هیربدان هیربد زمان اردشیر بنیان‌گذار شاهنشاهی ساسانی ضمن نامه خود به جسنفشاه پادشاه طبرستان باین عبارت: «میدانی که اسکندر کتاب دین ما دوازده هزار پوست گاو با ستر سوخت» مقصودش از استخر در این‌جا همان تخت جمشید بوده است. در اردا ویرافنامه درباره کتابخانه ویرگهای اوستا مطالبی است بدین‌مضمون: «زند اوستا که در روی پوستهای گاو بخط زر نوشته شده بود در استخر پاکان بود در دفترخانه، اهریم پتیاره شوم، اسکندر بدکنش را بر آن داشت که آنرا بسوزاند، در دینکرد این کتابخانه اینطور یاد شده است: «دارای دارایان همه اوستا وزند را چنانکه زرتشت از هرمز پذیرفته بود نوشته و دو بهم (نسخه) یکی بگنج شایگن (مقصود شیبیکان است) و یکی به دژنشت فرمود نگهداشتن...»

با توجه بمطالب بالا و مندرجات سایر تاریخ‌نویسان تصور می‌رود که بنا بسنت قدیم ملل مشرق و ایران که کتابخانه‌ها و سائنامه‌ها در جوار کاخهای شاهی یا پرستشگاهها و یا آتشکده‌های مهم و بزرگ مضبوط بوده، دژنشت هم در جوار تخت جمشید بود که همراه آتش‌سوزی سال (۳۳۱ ق. م.) یکسر سوخت و نابود گردید و ربطی بکعبه زرتشت ندارد. زیرا مدرک و قرینه‌ای در دست نیست که نقش رستم هم چون تخت جمشید در حمله مقدونیها سوخته باشد بویژه آنکه کعبه زرتشت بنائی است با سقف سنگی و مرتفع که هر چند هم در پیرامون آن فرضا آتش‌سوزی شده باشد، بخود آن بنا و اطاق کوچکش که بر فراز برج سنگی و یکدرب سنگی قطور آنرا کاملاً مسدود می‌ساخته، سرایت نمیتوانسته است، بنماید. مگر آنکه مخصوصاً در آنرا گشوده و آتش بدرون اطاق افکنده باشند تا محتویات آن بسوزد و خود نقر کتیبه در زمان شاپور اول ساسانی بریده خارجی کعبه زرتشت دلیل مصولیت آن از آتش‌سوزی بود

۷- صفحات ۴۰ و ۵۰ فارس‌نامه ابن‌البلیخی باهتمام لیرنج Lestrangle و نیکلسون Nicholson چاپ کمبریج ۱۹۲۱.

را اگر پیرامون آن آتش سوزی شده و این بنا در وسط آتش  
ار میگرفت ، سنگهای آهکی آن درائر شعله و لهیب آتش  
ت گردیده و مستعد کنند کتیبه نمی بود .

همانطور که بسیاری از سنگهای تخت جمشید در اثر  
تسوزی سوخته و سست گردیده است ، نویسندگان همین مطلب  
در سالی که کتاب نامبرده چاپ و منتشر گردید ضمن مقاله ای  
مجله دانشکده ادبیات شیراز مشروحاً متذکر گردیدیم و نزد  
د. پرفسور هنینگ هم فرستاده شد .

پرفسور هنینگ از استادان مسلم و بزرگ و کم نظیر  
لوط قدیمه مشرق زمین مخصوصاً ایران بود که در سال  
۱۹ رخت از جهان بریست و تألیفات و رسالات زیادی درباره  
ل های دنیای کهن دارد که به اغلب از آنها در شماره مرداد  
۴۷ مجله راهنمای کتاب صفحه ۲۱۲ اشاره گردیده است .  
از دفاتر شاهی و سالنامه های مدون و مضبوط که مورد  
فاده دانشمندان و تاریخ نویسان زمان قدیم قرار گرفته  
ار در گفته های مورخان یادداشت شده است . هرودوت  
درک زمان این شاهنشاهی را کرده از دفاتر شاهی صحبت  
ماید و کتیراس پزشک و مورخ یونانی زمانیکه در دربار  
یوش دوم واردشیر دوم بوده است بهره های فراوان علمی  
ریخی از این مخازن برده است . پلوتارک ضمن توصیف  
کک خشایارشا با یونانیها نوشته است «شاه بر تخت زرین  
ر گرفته بود و در اطرافش چند نویسنده برای ثبت وقایع  
کک ایستاده بودند» دیودورسیسیلی هم از سالنامه ها ذکری  
ده است .

در کتاب استرباب ششم آیه ۱ تحت این مضمون «در آن  
خواب از پادشاه برفت و امر فرمود که کتاب تذکرة تواریخ و ایام  
بیاورند تا آنرا در حضور شاه بخوانند . . . » و همچنین در فصل  
همین کتاب و باب چهارم کتاب عزرا (آیات ۱۴-۱۵-۱۶-)  
ره صریحی بر وجود سالنامهها و دفاتر شاهی است بطوریکه  
وف است در سال ۵۸۴ پیش از میلاد یکی از روحانیون یهود  
را (دراورشلیم از طرف خشایارشا مأمور گردید که کلیه  
نین حضرت موسی را جمع آوری و برای قوم یهود در دسترس  
ا قرار دهد .

درباب چهارم از کتاب عزرا آمده : که چون دشمنان  
اسرائیل ضمن نامه ای که به آرتخشته (اردشیر) نوشتند  
تند پس چون ما نمک خانه پادشاه را میخوریم مارا نشاید  
ضرر پادشاه را به بینیم لهذا فرستادیم تا پادشاه را اطلاع دهیم  
در کتاب تواریخ پندرات تفتیش کرده شود و از کتاب  
ریخ دریافت نموده بفهمی که این شهر شهر فتنه انگیز  
... اردشیر در جواب نوشت مکتوبی که نزد ما  
تایدید در حضور من واضح خوانده شد و فرمانی از من صادر  
ت و تفحصی کرده دریافتند که این شهر از قدیم با پادشاهان

مقاومت مینمود . . . » و در باب ششم و پنجم از همین کتاب  
معلوم میشود که در عهد داریوش محل نگاهداری این سالنامهها  
و تواریخ در بابل و ماد (هگمتانه) بوده است . طومار و فرمان  
گوروش راجع بآزادی یهود در ماد بوده است .

درباب دهم از کتاب استر نوشته شده «اخشورش پادشاه  
بر زمینها و جزایر دریا خراجگذار و جمیع اعمال قوت و  
توانائی او و تفصیل عظمت مردخا که چگونه پادشاه او را  
معظم ساخت آیا در کتاب تواریخ ایام پادشاهان ماد و پارس  
مکتوب نیست . . . »

درباره سرنوشت این کتابخانهها و سالنامهها و دفاتر که  
بدست مهاجمین مقدونی نابود گردید ، تاریخ نویسان بکرات  
نوشته اند در اینجا به قسمتی از نوشته دو مورخ اکثفا مینماید :  
ابن الندیم به نقل از کتاب نهضان تألیف ابی سهل بن  
نویخت مینویسد : «پس از اینکه اسکندر بر فارس و کاخ  
داریوش دست یافت گنجینه های دانش آنرا که بر سنگها و لوحها  
و پوست گاو از دانشهای گوناگون طبیعی پزشکی و هیئت  
نوشته شده بود فرمان داد تا بزبانهای قبطی و یونانی برگردانند  
و آنها را بمصر فرستاد تا در کتابخانه اسکندریه نگاهداری شوند  
بسیاری از این کتابها را نابود ساخت و از آنجمله کتاب «کشتج»  
گشتک بود که در آتش انداخت و سوخت . آنچه را از علم نجوم  
و طب و علم النفس میخواست از آنها برگرفت و بار دیگر چیزها  
از علوم و اموال و گنجینه و دانشمندان تصاحب کرد و بمصر  
فرستاد» حمزه اصفهانی میگوید : «من بتاریخ اشکانیان که  
پیش از ساسانیان بودند چندان توجه ندارم زیرا مشکلات آن  
بسیار و حوادثی که آن تاریخ را در هم و برهم نموده ، پیشمار  
است . زیرا هنگامی که اسکندر شهر بابل را گشود بر مردم  
آن سامان حسد برد که چرا بایستی علوم و آداب آنها فروز تر  
و بهتر از سایر مردم باشد بدین سبب کتابها و نامهها را طعمه آتش  
نمود . سپس مؤبدان و دانشمندان و علماء و فلاسفه را بکاخ و خون  
کشید تا آنچه را که دانند بیادگار نگذارند . هیچیک از آن  
گروه از مرگ نجات . این اقدام پس از ترجمه و نقل علوم  
بزبان یونانی بود.»

ابومعشر بلخی هم در کتاب «الزجرات» مطالبی دارد که  
ابن الندیم از او نقل کرده و مشروحاً توضیح میدهد که ایرانیان  
باستان چه اهتمام و کوشش در راه حفظ و صیانت دانشها داشته  
و برای محفوظ نگاهداشتن آنها جاهای محکم و متناسبی را  
انتخاب کرده و آنگاه کتابها را که روی پوست درخت خدنگ  
«توز» نوشته شده بود در آن دژ مضبوط میداشتند . این مورخ  
سپس از کهن دژ جی حوالی شهر اصفهان که یکی از آن دژهای  
کتاب بود توضیح میدهد .

پولینوس مورخ سده اول میلادی نوشته است که  
«هرمیوس» یونانی برای شرح و تفسیر عقاید زرتشت از



کتاب او که در بیست مجلد و هر یک حاوی صد هزار شعر بود استفاده کرد.

### نجوم و هیئت :

ترتیب سال خورشیدی و تقسیم آن بدوازده ماه و سی روز و نامگذاری آنها و کوشش در نگاهداری تاریخ وقایع از یک اطلاعات عمیق نجومی و توسعه علم هیئت حکایت مینماید . در اوستا به کرویّت زمین اشاره ای شده است . صفت (سکارنا Skarena) بمعنی گرد یاواژه «سپهری Sepehri» برای زمین بکار رفته و معتقد بودند که دوردور زمین سپهر یا ویو Vayu (همان آتشفش) و سپس آسمان دربالا و ماوراء آسمان روشنائی بی پایان (انیرارتچا) قرار گرفته است.<sup>۸</sup>

داریوش و دیگر شاهان هخامنشی همانطور که برای پیشرفت علم پزشکی و حکمت و علوم طبیعی تشویق مینمودند متوجه پیشرفت علم هیئت و بررسیهای نجومی نیز بودند . نام دولفر از منجمان بزرگ و معروف کلدانی که بتشویق او و جانشینانش در این راه مجاهدات فراوانی مصروف داشتند ، یکی نبوریمنو Nabu rimmannu (بیونانی نبوریمانوس) پسر بالاتو Balatu در سال ۴۹۱ ق م و دیگری کیدینو Kidinnus (بیونانی کیدناس) بسال ۳۷۹ ق م و یونانیها بخوبی هردوی این منجم عالیقدر را میشناسند<sup>۹</sup> . نبوریمنو با حسابهای دقیقی که کرده بود حرکات ماه و خورشید و زمان نسبی روز و هفته و ماه و سال و خسوف و کسوف و روزهای سال شمسی را که ۳۶۵ روز و ۶ ساعت و ۱۵ دقیقه و ۴۱ ثانیه است تعیین و جدول بندی کرده بود . حساب او بقدری دقیق

و جالب است که با حساب نجوم امروز پس از اختراع تلسکوپ و آلات و وسائل مجهز نجومی تقریباً یکسان و ۲۶ دقیقه و ۵۵ ثانیه بیشتر تفاوت نداشت متون Meton (۴۳۲ ق م) برای تهیه تقویم خود از تحقیقات نبوریمنو استفاده نمود .

کیدینو تغییر تدریجی در انحنای زمین را کشف کرد و بیابان داشت های ۳۶۰ سال قمری که منظمأ نگاهداری شده بود دسترس داشت و یک سلسله جداول محقق نجومی صحیحی تهیه کرده بود که ملاک عنده منجمین زمان و منجمین یونانی گردید .

دیوژن لائرتیوس Diogenes Lapértios از قول ارسطو نقل کرده که یکی از مؤبدان ایرانی در ستاره شناسی استاد بود و از راه شام به یونان سفر کرد و با سقراط مباحثه نمود و وی پیشگوئی کرد که سقراط بهرگ دهشتناکی خواهد مرد و همچنین پیشگوئی مغان ایرانی ولادت حضرت مسیح را بر طبق شرح باب دوم انجیل متی که آنها ستاره اورا تشخیص داده و پراهنمائی آن تا زادگاه آن حضرت رفتند ، نمودار بیت پیشینه درخشان و پیشرو علم نجوم زمان هخامنشی و قبل و بعد از آن میباشد که قرنهای بعد هم رو بگسترش و پیشرفت بوده است . سه نفر مفی که از مشرق زمین «از سابه Saba» که شاید ساوه باشد» بر حسب اطلاعات و قواعد نجومی و از روی سطور حرکات ستارگان بزادگاه حضرت عیسی رفتند بنانهای Belshasar, Caspar, Melchior گردیده است .

۸- سیرتمدن و تربیت در ایران هخامنشی تألیف دکتر اسدالله سبزوئی استاد دانشگاه - تهران صفحه ۳۳۰ .  
۹- تاریخ علم تألیف زر زسارمن .



# فرهنگ و دستیار علم و عمل بلا رنگ و باری و ترمیم آثار هنر

(۱۷)

چگونه از فساد چوب جلوگیری کنیم؟ روش‌های قالب‌گیری

فساد و پوسیدگی چوب (Pourriture Séche — Dry Rot)

هوای مرطوب و راکد برای رشد و نمو تعدادی از قارچ‌ها بهترین شرایط بشمار می‌آیند، این قارچ‌ها می‌توانند اشیاء چوبی را خورده و کاملاً فاسد و مضمحل نمایند بطوریکه چوب بصورت کردی مانند خاک اره جلوه‌گر شود - قارچ سرعت تکثیر می‌یابد و تنها راه مبارزه با آن دورانداختن قطعات آلوده شده بقارچ می‌باشد زیرا فقط معالجاتی مؤثر و مفیدند که عملی کردنشان در محیط خارج از آزمایشگاه امکان‌پذیر نمی‌باشد و فقط از عهده کارشناسان بر می‌آید بنابراین ذکر این روش‌ها در این مقالات بدون فایده خواهد بود و بهترین راه برای محافظت اشیاء آلوده نشده سالم - دورانداختن و از بین بردن قسمت‌های آلوده شده می‌باشد - معمولاً تیرها والوارهای چوبی که برای مفروش کردن کف یا سقف اطاق بکار می‌روند دچار این عارضه میشوند و اگر با نوک چاقوئی سر الوار مشکوکی را در مجاورت دیوار بخراشد مشاهده گردد نرمی شبیه خاک اره دلیل بارزی است بر آلوده بودن الوار مورد آزمایش و اگر پیشرفت قارچ به مرحله‌ای رسیده باشد که انگل‌های قهوه‌ای مایل بقرمز نیز در این آزمایش بچشم برسد معالجه قطعات آلوده شده تقریباً غیر مقدور می‌گردد.

تاخیر در معالجه سبب دشوار شدن کار میشود و بهترین راه عملی برای شروع کار تأمین جریان هوا است تا شرایط محیط برای رشد و تکثیر قارچ نامساعد شود و اگر سوزانیدن یا دورانداختن قسمت‌های آلوده شده مقدور نباشد، باید بکمک داروی حشره کش مناسبی تمام قطعات مشکوک را سمپاشی نمایند.

در مورد اشیاء موزه‌ها که دورانداختن و سوزانیدن آنها امکان‌پذیر نمی‌باشد ممکنست بعد از معالجات مقدماتی مذکور در بالا - آنها را در پارافین مذاب فروبرده و سپس تمیز نمایند، این عمل نه تنها نسل حشره را از بین می‌برد بلکه سبب تقویت شیئی چوبی نیز میگردد (برای پی بردن بروش صحیح کار و وسائل لازم مراجعه شود بکتاب «نگاهداری و مرمت اشیاء باستانی و آثار هنری» از انتشارات اداره کل باستانشناسی).

فلدسپات (Feldspath — Feldspar) ترکیبات سیلیکاتی هستند که قسمت اعظم سنگ‌های آتشفشانی و صخره‌های زمین را تشکیل میدهند - فلدسپات در اثر عوامل جوی بتدریج تجزیه شده و خاک چینی و کائولن (Kaolin) از آن بدست می‌آید - این مواد را برای تهیه چینی بکار می‌برند.

فلدسپات خالص بیرنگ است ولی بسبب وجود ناخالصی‌ها غالباً بصورت رنگین نیز یافت میشود و اقسام رنگین آن با نامی مختلف نامیده میشوند مانند (Amazon) که سنگ کدبری است بیرنگ سبز کم‌رنگ که در مصر باستانی مورد مصرف زیاد داشت و (Aventurine) بیرنگه ملاتی و جلای خاص - سختی آن شش می‌باشد (مراجعه شود بشماره‌های قبل درجه سختی اجسام - جدول بندنی Moh).



مراحل مختلف تهیه قالب از سربك مجسمه

فیکساتورها (Fixateurs — Fixatives) بموادى اطلاق میشود که برای محافظت نقاشیهائیکه با زغال یا گچ رنگی یا مداد رنگی تهیه شده‌اند بکار میرود تا از سائیدن آنها جلوگیری گردد - انواع گوناگون فیکساتور وجود دارد که نوع معمولی آن از انحلال يك نوع رزین مانند ماستیک یا کوپال (مراجعه شود برزین‌ها در شماره‌های قبل) درالکل بنسبت دو درصد بدست می‌آید - این محلول الکلی را بكمك دستگاهی شبیه دستگاههای سمپاشی یا عطرشاش بروی نقوش موردنظر می‌پاشند .

قالبگیری (Moulage — Casting) به فنی اطلاق میشود که از راه تهیه قالب از شینی یا نمونه موردنظر و پر کردن قالب با ماده مایعی که بتدریج سخت و جامد میشود کپیها و بعبارت دیگر نسخهای بدلی بشکل دلخواه بدست می‌آورند .

گچ و برنز (Bronze) دو ماده‌ای هستند که برای منظور بالا زیاد بکار می‌روند - خمیر گچ پس از مدتی که در قالب بماند سفت شده و با اصطلاح خودش را میگیرد و برتر مذاپ (مراجعه شود بشماره‌های قبل) نیز پس از اینکه در قالب ریخته شد بآسانی سرد شده و بشکل قالب در می‌آید .

البته توضیح تمام جزئیات مربوط بقالبگیری در این مختصر امکان‌پذیر نیست و فقط بذکر نکاتی اکتفا میشود که مورد نیاز مرمت کنندگان اشیاء عتیقه و آثار هنری میباشد .

اصولاً سه روش کلی در قالبگیری متداول میباشد :

۱ - قالبگیری بروش (Waste — Moulding) برای مواردی که فقط بدست آوردن

يك کپی موردنظر میباشد .

۲ - قالبگیری بروش (Piece-Moulding) برای مواردی که بخواهند تعداد کمی کپی به طریقی تهیه کنند که تمام جزئیات مدل اصلی در کپیها نمایان و منعکس باشند .

۳ - قالبگیری بروش (Gelatine - Moulding) در این طریقه تحصیل تعداد زیادی نمونه بدلی بر (ریزه کاری) مقدم است و عبارت دیگر در این روش کمیّت بر کیفیت غلبه دارد .

برای روشن شدن موضوع فرض کنیم منظور تهیه قالبی است از سرمجسمه کوچکی از خاک رس (Terre Glaise - Clay) یا از گچ (Plâtre à mouler - Plaster of Paris) در روش اول - ابتدا نواری از خاک رس بعرض تقریبی سه سانتیمتر تهیه کرده و آنرا دور سرمجسمه بقسمی قرار میدهند که کاملاً از پشت گوشهایش عبور نماید ، این عمل را بدین سبب انجام میدهند که ضخامت قسمت خلفی قالب کمتر از ضخامت قسمت قدامی گردد ، سپس مقداری گچ را با آب مخلوط کرده و ماده رنگینی بدان میفزایند تا خمیر نسبتاً روانی بدست آید (شبه خمیر دندان یا کرم صورت) صورت مجسمه مورد نظر را با دقت کافی وبوسیله انگشتان دست بخمیر مزبور می آلاینند ، برای این منظور از بالاترین قسمت مدل شروع کرده و طوری عمل میکنند که خمیر بتمام شکافها و درزها نفوذ نماید وضخامت آن یک سانتیمتر بالغ گردد ، سطح زیر گچ را نباید کاملاً صاف و پرداخت نمایند تا لایمهای بعدی در اثر زبری بآسانی بر آن بچسبد همینکه لایه گچ رنگین کاملاً خشک شد باستانی حاشیه ای در حدود یک تا یک سانتیمتر و نیم را بوازلین یا صابون نرم یا روغن آغشته مینمایند (مقدار روغن نباید هرگز از میزان مورد لزوم تجاوز نماید) - سپس در ظرف دیگری خمیری از گچ تهیه میکنند که غلیظتر و سفت تر از خمیر پیشین باشد و آنرا متناسب با ابعاد مدل بضامت یک و نیم تا سه سانتیمتر روی لایه قبلی میکشند ، برای تهیه قالبهایی با ابعاد بزرگ بهتر است میله های آهنی متعددی را در خمیر مزبور فرو نمایند تا استحکام قالب افزایش یابد .

هنگامیکه لایه دوم (گچ غیر رنگی) کاملاً خشک شد دیواره ها و قطعات خاک رسی را تهی میکنند و نوارهای باریکی در قسمت انتهائی که باید بقسمت خلفی قالب متصل شود بوجود می آورند بالاخره لبه های قالب را بوسیله برسی بروغن یا صابون نرم (مراجعه شود بانواع صابون در شماره های پیشین) آغشته مینمایند تا از چسبندگی آنها جلوگیری شود . بدین ترتیب قسمت قدامی قالب مورد نظر آماده شده است و قسمت خلفی آنرا نیز بطریقی که برای قسمت قدامی ذکر گردید فراهم می آورند .

هنگامیکه دونیمه قالب بدین ترتیب آماده و کاملاً خشک گردید ، اسکنه لبه پهنی را مانند اهرمی میان آنها فروبرده و با آرامی حرکت میدهند و با چکش چوبی کوچکی ضربات ملایمی بر دسته اسکنه وارد میکنند (هرگز نباید اصرار داشت که با یک ضربه اسکنه قالب جدا شود زیرا این عمل سبب شکستن قالب میگردد) لبه اسکنه را باید باحوصله تمام در تمام طول شکاف تغییر مکان داده و با ضرباتی که بدان وارد میسازند عمل برداشتن قالب را آسان نمایند و اگر در نقطه ای آثار شکست در قالب ظاهر و هویدا شود باید بلافاصله اسکنه را از آن نقطه برداشته و از محل دیگری در امتداد شکاف عمل را ادامه دهند ، چون نیمه خلفی نازکتر از قسمت قدامی است لذا زودتر از نیمه قدامی از مدل جدا میشود - خاک رس قسمت داخلی نیمه قدامی را بوسیله چاقو یا مفتول مناسبی بخوبی پاک کرده و از مدل جدا مینمایند .

پس از جدا شدن هر دونیمه قالب مدل باقیمانده خاک رس را بدقت پاک کرده وبوسیله برس و آب و صابون آنها را تمیز کرده و پس از آغشتن سطح داخلی قالب بصابون نرم دونیمه را بیکدیگر حث کرده و با نخ محکم می بندند .

مخلوط دیگری از گچ بظلمت اولین مخلوط ولی بدون افزودن ماده رنگین تهیه کرده و مقداری از آنرا داخل قالب ریخته و پس از حرکت دادن تخلیه میکنند و این عمل را آهسته تکرار مینمایند تا مخلوط گچ شروع بسفت شدن بنماید (باصطلاح عامیانه خودش را بگیرد) اگر لایه گچی که باین ترتیب در داخل قالب بتدریج رسوب میکند نازک باشد ، مخلوط تازه ای از گچ



مراحل مختلف تهیه قالب از يك مجسمه برنزی

با غلظت بیشتر تهیه کرده و عمل مذکور در بالا را با مخلوط جدید آنقدر تکرار مینمایند که ضخامت لایه راسب شده بعد دلخواه برسد بهتر است در این صورت مخلوط غلیظ را با انگشت بنقاط مورد نظر کشیده سپس قطعه کرباسی را در مخلوط گچ فرو برده و نقاط ضعیف و مورد نظر را با آن ترمیم و تقویت نمایند (مانند ناحیه گردن) باین ترتیب آخرین مرحله قالبگیری (گچ ریزی) خاتمه می پذیرد - مدتی صبر میکنند تا گچ سفت شده و در ضمن انبساط حجمی که پیدا میکند خودش را کاملاً بگیرد و چه بسا در اثر ازدیاد حجم قالب را نیز بترکاند.

برای برداشتن قالب، ابتدا نخ دور آنرا باز کرده و بكمك اسكنه و چکش چوبی از یکی از شکافها یا ترکهای کوچکی که در سطح خارجی قالب بچشم میخورد شروع بکار کرده و بدو آبرداشتن قطعات کوچکی از قالب قناعت میکنند (برای این منظور اسکنه چوبی بکار میبرند که درازای لبه آن در حدود يك تا يك و نیم سانتیمتر باشد و برای برداشتن گچ نواحی و قسمتهای دشوارتر بهتر است اسکنه چوبی دیگری که لبه آن در حدود نیم سانتیمتر طول داشته باشد بکار برند). اگر شکاف بتدریج گسترش یابد بکار ادامه میدهند و قطعاتی از قالب را که روی طبقه رنگین قرار گرفته اند کم کم جدا میکنند تا فقط طبقه رنگین باقی بماند (این طبقه که میان جدار سطحی قالب و کپیه تهیه شده قرار گرفته است مانع از انتقال ضربات مستقیم چکش به کپیه درونی میشود) اگر چنانچه قبلاً ذکر شد سطح درونی لایه رنگین بخوبی بصابون نرم آغشته شده باشد بآسانی و حتی بوسیله ناخنهای دست از کپیه جدا میشود، البته بهتر است برای جدا کردن آن از تیغه چاقوی مناسبی استفاده شود.

البته در هر قالب قسمتهای معینی یافت میشود که کار کردن با آنها دشوارتر از سایر نواحی

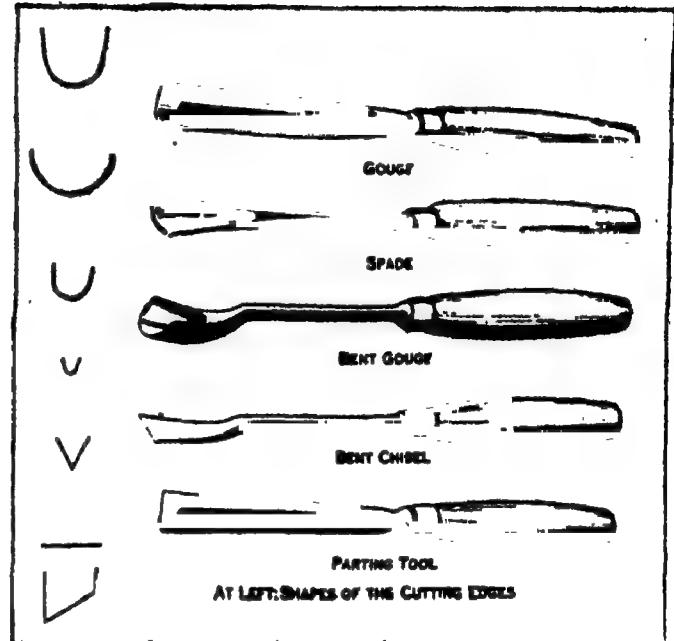
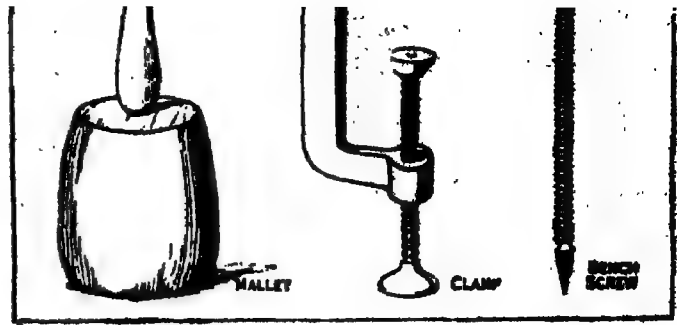
مثلاً هنگام قالبگیری از سر انسان سوراخهای بینی (منخرین) بشکل دو برجستگی در قسمت می و داخلی قالب ظاهر میشوند که برداشتن آنها مستلزم دقت بیشتری است.

اگر بجای شکستن قالب ترتیبی اتخاذ شود که قالب بصورتی سالم و صحیح و بشکل مدل ت آید میتوان تعداد زیادی کپی از مدل مورد نظر تهیه نمود.

در حالت دوم و بعبارت دیگر برای تهیه (Piece — Mould) وجود طبقه رنگین ضروری است لیکن ضخامت خود قالب باید بر مراتب بیشتر از حالت پیشین باشد و در این حالت است مدل را بچند ناحیه فرضی تقسیم کرده و پس از تهیه قالب از هر ناحیه - قسمتهای تهیه را بیکدیگر الصاق نمایند معمولاً برای تهیه قالبی از نوع مزبور از سر يك مجسمه سعی کنند قالب فقط دارای دو قسمت خلفی و قدامی باشد تا الصاق آنها بیکدیگر آسان گردد - تهیه نوع قالب از انواع دیگر بر مراتب دشوارتر است و کسانی موفق بتهیه این قبیل قالبها میشوند مدتی ممارست کرده و ضمن کار تجارب لازم را اندوخته باشند.

قالبی از نوع (Gelatin — Mould) چندان دشوار نیست زیرا شباهت کپیها در این قالبها حالت قبلی نیست بهمین جهت تهیه قالبهایی از این نوع آسانتر از تهیه قالبهای (Piece — Mould) شد و چون خاصیت ارتجاعی (Elasticité) در موادی که در تهیه این قالبها بکار میروند (تین) بیشتر از خاصیت ارتجاعی گچ میباشد لذا گاهی قالبهایی که با این روش تهیه میشوند شکل پیدا میکنند با وجود این چون تهیه قالبهای مزبور آسان و ساده است لذا وسیله بسیار بی برای تهیه تعداد زیادی کپی از يك مدل بشمار میآید.

روش کار بدین ترتیب است : ابتدا لایه ای از خمیر خاک رس بر روی مدل میگسترند ،



ابزار و وسایل گوناگونی که برای تهیه قالب  
و همچنین در مجسمه سازی بکار می‌روند

ضخامت این لایه در همه جا یکسان است مگر در حاشیه‌ها (مانند گردن) یا امتدادهایی که باید قالب تقسیم گردد (در این نواحی ضخامت لایه را نسبت بسایر نواحی افزایش می‌دهند) - چنانچه قبلاً نیز بیان شد نواری از خمیر رسی بر امتدادی که باید قالب تقسیم شود می‌چسباند سپس قالب دیگری مانند حالات پیشین بر این قالب خاک رس میکشند و پس از اینکه قالب اخیر خشک شد، خاک رس را تخلیه میکنند و درون قالب تهیه شده را تمیز و پاک می‌نمایند - فضای ایجاد شده میان مدل و قالب را بعداً با ژلاتین (مراجعه شود بشماره‌های قبلی) پر خواهند کرد - سپس چند سوراخ در جدار قالب ایجاد می‌نمایند یکی از این سوراخها باید در قسمت فوقانی قالب در نظر گرفته شود تا بتوان ژلاتین را از آن وارد قالب نمایند - سطح درونی قالب را با قطعات کوچک کاغذ سمباده (مراجعه شود بسمباده در شماره‌های پیشین) می‌سایند و به ورنی (Shellac Varnish) می‌آیند سپس مقداری روغن بفضای میان قالب و مدل ریخته و پس از حرکت دادن خالی میکنند تا ژلاتین بدانها نچسبد، بالاخره قسمت قدامی قالب را در محل خود قرار داده و پس از اینکه جدارها و قسمت تحتانی آنرا با خاک رس مسدود کردند از سوراخی که در قسمت فوقانی قالب ایجاد کرده‌اند ژلاتین مایع را بتدریج وارد آن مینمایند - هنگامیکه سطح آزاد ژلاتین بسوراخهایی که برای خروج هوا در جدار قالب تعبیه شده است رسید، بالطبع ژلاتین از آنها بخارج نشت میکند، از اینرو بمحض خروج ژلاتین از هر منفذ بلافاصله آنرا با خمیر خاک رس مسدود مینمایند، باین ترتیب فضای خالی موجود از ژلاتین پرمیشود بدون اینکه حباب هوایی در آن باقی بماند -

بعضی اینکه ژلاتین سرد شد، درزهای خاك رسی را زدوده و لیمه‌های قالب را روغن میزنند و عین این اعمال را در مورد سایر قسمتهای قالب اجرا می‌نمایند، پس از اینکه تمام قسمتها از ژلاتین سرد پوشیده شد ابتدا قالب سپس ژلاتین را بطوری بر میدارند که غلاف ژلاتینی پاره نشود. بالاخره هر قطعه ژلاتین را در قالب مربوط قرار داده و سطح داخلی آنرا بمحلول غلیظی از زاج (Alum) بكمك يك برس مناسب آغشته مینمایند و پس از اینکه كاملاً خشك گردید وسیله برس دیگری مقدار کمی پودر تالك بدان میمالند از این بعد مانند قالب‌های نوع اول (Waste-Moulding) عمل را با گچ ادامه میدهند تا ضخامت گچ بمیزان لازم بالغ شود پس از آنکه گچ كاملاً خود را گرفت قالب را با يك حركت از آن جدا میکنند - باین روش میتوان تعداد زیادی کپی از مدل مورد نظر تهیه کرد.

ضخامت ژلاتین با بعد مدل بستگی تام دارد ولی بطور کلی میتوان گفت که برای مجسمه‌ای پیکر انسان که ابعادش در حدود ابعاد بدن افراد معمولی است ضخامت ژلاتین باید در حدود نیم تا سه سانتیمتر باشد.

بطوریکه قبلاً نیز بیان شد برای استحکام بخشیدن بقالبهای گچی (مخصوصاً اگر ابعاد الب بزرگ باشند) میله‌های آهنی مناسبی را قبل از سخت شدن گچ در آن فرو میبرند. استفاده از برنز (Bronze) در قالبگیری از قدیم‌الایام در نواحی مختلف جهان مرسوم بوده و بهترین روش برای این منظور روشی است که (Cire Perdue — Lost Wax) نامیده میشود مرفظ از جنبه تاریخی آن - کپی‌هایی که با این روش تهیه میشوند معمولاً ظرافت مخصوصی دارند (مانند اکثر اشیاء برنزی که قبل از میلاد در چین ساخته شده‌اند).

اصول روش مزبور بدین قرار است: ابتدا قالب ژلاتینی از مدل مورد نظر بترتیبی که بالا ذکر شد تهیه میکنند سپس بكمك این قالب ژلاتینی کپی‌های از موم ضخامت کپی برنزی باید ریخته شود تهیه میکنند (نیم تا يك سانتیمتر) داخل قالب مومی که بدین طریق بدست آمده است از مخلوطی از خمیر گرد آجر و گچ پرمیکنند و پس از سخت شدن آنرا بعنوان قالب بر برای تهیه کپی‌های برنزی بکار میبرند. بدین طریق که ابتدا قالب ژلاتینی را بر میدارند پس از اینکه لایه مومی از زیر آن نمایان شد (این لایه باید كاملاً شبیه مدل اصلی باشد) تعدادی رزن یا سنجاق فولادی از موم وارد گچ و گرد آجر مینمایند سپس فلز مذاب با سرعت روی این لب میریزند، در نتیجه موم ذوب شده و فلز مذاب بشکل گچ و گرد آجر در می‌آید (وجود سنجاق‌های کر شد در بالا سبب میشود که هوا از منافذی که در اثر وجود سنجاقها بوجود می‌آید بآسانی خارج شود و سبب ترکانیدن مغزی قالب نگردد) کپی‌های را که بدین طریق بدست آمده‌است مجدداً گرم کنند تا موم كاملاً ذوب شده و بخارج جریان یابد - البته تهیه کپی‌های برنزی مهارت بیشتری تهیه مدل‌های گچی لازم دارد.

برای تهیه کپی از مجسمه‌ها و اشیاء كوچك گاهی فلزات و آلیاژهای دیگری غیر از برنز بکار میبرند مانند طلا یا اورمولو Ormolu و غیره (مراجعه شود بشماره‌های پیشین) تمام این موارد قالبی از دو قطعه (قدامی و خلفی) تهیه کرده و چنانچه ذکر شد منافذی برای وج هوا و سوراخی برای ریختن فلز مذاب در آن تعبیه و پیش‌بینی میکنند تا فلز یا آلیاژ ریخته قالب را ترکاند.

برای تهیه کپی از مجسمه‌ها و اشیاء بزرگ معمولاً قالب‌های جداگانه‌ای از اجزاء مختلف سمه تهیه کرده و پس از فراهم کردن کپی قسمتهای مزبور با چسب یا وسیله مناسب دیگری با هم مختلف را بیکدیگر الصاق می‌نمایند.

خمیرهای گوناگونی با فرمولهای متفاوت در قالبگیری بکار میبرند که ساده‌تر از همه برای آنست که از اختلاط چهار قسمت موم و يك قسمت ترباتین بدست می‌آید (برای اطلاع از اص ترباتین و همچنین پاك کردن کپی‌هایی که با برنز یا طلا و اورمولو تهیه میشود مراجعه بشماره‌های پیشین).



# کشور داری داریوش بزرگ

نوشته و اقتباسی: فرهاد آبادی

## مقدمه

پیش از آنکه بموضوع اصلی یعنی «کشور داری داریوش بزرگ» بپردازیم - باید خاطر خوانندگان محترم را باین نکته مهم متوجه نمایم که از مدارك و آثار آنچه راجع بدوران هخامنشی در دست ماست بیشتر بقلم بیگانگان نوشته شده و طبیعی است که این نویسندگان در آثار و نوشته های خود خالی از غرض نمانده اند. از طرف دیگر مرزوبوم ایران، این کشور کهن سال ما آسیب و صدمه فراوان دیده است. روزهای سهمگین فراوان، از قبیل تاخت و تاز اسکندر گجستك، دست یافتن تازیان و حمله مغول و تاخت و تاز اقوام دیگر بر ایران گذشته است و هیچ چیز از روزگاران باستان، آن چنان که باید، برجای نمانده است و یا اینکه رنگ و روی دیگر بخود گرفته است. اما خوشبختانه در مدت نیم قرن اخیر و با کوشش باستانشناسان، گاه و بیگاه در میان ویرانه ها، اسناد و آثاری از روزگاران سرافرازی و عظمت ایران بدست می آید چنانکه با خواننده شدن کتیبه های هخامنشی بسیاری از نکات تاریك تاریخ ایران هخامنشی روشن شده و آنچه که تا چند ده سال پیش جزو افسانه و باور نکردنی بوده بصورت حقیقت و واقع درآمدن است. با عرض معذرت و ذکر مقدمه که شاید طولانی هم شد اکنون بموضوع اصلی می پردازم.

## تولد و کودکی داریوش

در زمانی که کورش بزرگ دولت جهانی خود را بنیانگزاری مینمود و هر روز بر قلمرو فرمانروائی خویش می افزود - یعنی در سال ۵۵۰ ق. م - در خانه ویشتاسب پسر آرشام از بستگان خاندان هخامنشی، فرزندی از مادر بزاد که او را داریوش نام نهادند. داریوش در کتیبه بیستون نسب نامه خود را اینطور شرح میدهد: «منم داریوش، شاه بزرگ، شاه شاهان، شاه سرزمین پارس، شاه کشورها پور ویشتاسب - نوه آرشام هخامنشی» داریوش شاه گوید: «پدر من ویشتاسب، پدر ویشتاسب آرشام، پدر آرشام آریارمنا - پدر آریارمنا

## شروع خدمت دولتی و پایان تعلیم و تربیت

هنگامیکه کورش کبیر عازم آخرین لشکر کشی خو بر ضد ماساگتها (ماساگتها) بود، تربیت درباری داریوش نیز تقریباً پایان یافته بود و دیگر چیزی نمانده بود که وارد خدمت دولتی شود، در آن هنگام داریوش با سن بیست سالگی میگذشت و مانند سایر نجیب زادگان می بایست وارد در خدمت لشکر و سیاسی شود. بدین ترتیب داریوش مشاغل لشکری و سیاس خود را با تاجگذاری کمبوجیه آغاز کرد. اینك دیگر داریوش در ردیف مردان بشمار است و از لحاظ ساختمان جسمی و روح بهترین نمونه و نماینده آزاده سوار ایرانی است. برتری داریوش

در هنگام تعلیم و تربیت از همگان خود و هم چنین اصل و نسب بلند او امکان پیشرفت های زیاد، در دولت کمبوجیه بوی داد. وقتی کمبوجیه بمصر میرفت داریوش نیزمدار شاه یعنی «آجودان مخصوص» پادشاه بود. در مصر داریوش تازگی ها را بدقت تمام میدید و بخاطر می سپرد، چه پیش از پادشاه، خود روشن بین و موشکاف بود.

اندیشه و توجه داریوش نسبت بسرنوشت دولت کورش کبیر روز بروز بیشتر می شد. آنچه داریوش در مصر می اندیشید نمی توانست در تطور و تکامل و پیشرفت امور دولت کمبوجیه مؤثر باشد زیرا جوانی و مقام داریوش باو اجازه نمیداد که در شخص پادشاه یعنی کمبوجیه زیاد مؤثر و متنفذ باشد.

از طرفی کمبوجیه بحرف بزرگان و مشاورین زیاد توجهی نداشت. داریوش سرنوشت دولت هخامنشی را میدید که بکجا می انجامد، اما نمی توانست در آن تغییری بدهد. هنگام مراجعت کمبوجیه از مصر، داریوش نیز بجانب ایران رهسپار گردید و در مرگ کمبوجیه حضور داشت. پس از مرگ کمبوجیه در میان آزاده سواران و سپاه ایران پراکندگی و بی نظمی بوجود آمد. داریوش نتوانست بزودی نابسامانی را سروسامانی دهد.

### بر تخت نشستن داریوش بزرگ

با از میان بردن بردیای دروغی، تخت شاهی باردیگر بخاندان هخامنشی برگشت. یاران داریوش او را بر تخت کورش نشانند. آرشام و ویشتاسب هر دو بنفع نوه و پسر خود داریوش از حقوق سلطنت چشم پوشیدند و او را فرمانروای خود شناختند.

پیداست که سایر بزرگان با سلطنت رسیدن داریوش متفق بودند، زیرا او برتری خود را ثابت کرده بود. وانگهی کسی میبایست بر اورنگ پادشاهی تکیه زند که از خاندان شاهی باشد و داریوش بود. خودش در کتیبه بیستون میگوید: «داریوش شاه گوید: هشت تن از خاندان من پیش از این شاه بوده اند و من نهمین هستم. ما پشت در پشت شاه بوده ایم».

بدین ترتیب در پاسارگاد، درپارس و بر سر آرامگاه کورش بزرگ، تاج سلطنت ایران بزرگ را بر سر نهاد و در جامه شهر یاری ایران خود را در برابر پیکر کورش متبصرک ساخت و از غذای ساده دیرین پاری ها چشید تا پیوستگی ملی را نسبت بقوم خود به نحو بازرزی نشان داده باشد. بدین گونه و در سال ۵۲۲ ق. م. داریوش شاهنشاه ایران بزرگ شد.

در همان اوقاتی که داریوش بزرگ پس از برگزایی مراسم تاجگذاری خود رهسپار پایتخت دولت هخامنشی - هکاته - می شد، در خوزستان و بابل شورشهایی برخاسته بود

فرورمرد

واهایی بسیاری از کشورهای تابعه با رسیدن خبر مرگ گئومات موقع فرصت را برای بدست آوردن آزادی غنیمت شمردند و در صدد بدست آوردن آزادی و تجدید دولت قدیم خود برآمدند. در اثنای این احوال داریوش شخصاً فرماندهی سپاه را برای خوابانیدن شورش و سرکوبی یاغیان بعهده گرفت و نظم و آرامش و امنیتی خاص بکشورهای تابعه برگردانید. سرکوبی یاغیان و برگردانیدن نظم و آرامش مجدد در مملکت یکسال بطول انجامید. این کار بین سالهای ۵۲۱-۵۲۰ ق. م. بود. بقیه دوران فرمانروائی داریوش بزرگ برای برقراری تشکیلات جدید بشاهنشاهی ایران صرف شد که بطور اختصار بعرض خواهد رسید.

### سازمان کشوری و دارائی

چنانکه گذشت داریوش بزرگ پس از برگردانیدن نظم و آرامش در کشور و پس از وحدت کامل کشور، ممالک تابعه را با ملاحظات سیاسی و ملی و موقعیت جغرافیائی به سی بخش قسمت کرد و از میان سرداران و بزرگان ایران، مردان کاردان و شایستهی را بفرمانفرمائی هر بخش بزمیگماشت اینگونه فرمانروایان را «خشترپاون» یا شهریان می گفتند. در داریوش بزرگ، ویشتاسب هخامنشی، خود یکی از آن شهریان و فرمانروای سرزمین پارت (خراسان) بود. برای آنکه شهریان از حدود اختیارات خود بیشی نجویند و به ستمکاری و آزار مردم نپردازند، با هر کدام از آنها مأموری فرستاده میشد که در ظاهر دبیر مخصوص شهریان بود، ولی در معنی کارهای او را بازرسی میکرد و اخبار وقایع حسوزده فرمانفرمائی شهریان را بمرکز گزارش میداد. این مقام حتی در ایران پس از اسلام هم برجای بود. داریوش در هر سال دوبار دوتن را از پایتخت برای بازرسی بهر يك از شهرها می فرستاد که این دوتنر بنام چشم و گوش شاه شناخته شده بودند.

### روش پرداخت مالیات

پیش از داریوش بزرگ پرداخت مالیات در ایران روش درستی نداشت و ملت های تابعه هر سال هدایائی بدربار شاهنشاه ایران میفرستادند. اما داریوش برای هر يك از ملتها با ملاحظه ثروت و وسعت مملکت مالیات بوجه نقد معین کرد. او آتقدیر نسبت به پرداخت مالیات تخفیف قائل شده بود که در این باره پلوتارک مینویسد: «داریوش چون مقدار مالیات هر شهر را معین میکرد، در پی تحقیق بر می آمد که آیا مردم می توانند این مبلغ معین شده را بپردازند یا خیر؟ چون از هر کجا پاسخ موافق میرسید، باز هم پادشاه دستور میداد مالیات تعیین شده را

نصف کنند - چون سبب را پرسیدند - پادشاه جواب داد که شهربانان هم برای مصارف خود چیزی از مردم خواهند گرفت و باید از مالیات اخذ شده کاسته شود تا بر مردم تحمیلی نشده باشد.

### پست و چاپار

در هریالیتی، ساتراپ‌ها، مالیات را جمع‌آوری می‌کردند و سربازان پیاده و سوار را نگهداری می‌نمودند، تشکیلات و سیمی برای انجام این عمل لازم بود. مرکز این تشکیلات شهر شوش بود که تقریباً در قلب کشور قرار داشت. از شوش به تمام کشورهای تابعه دستور صادر می‌شد و از تمام نقاط اطلاعات به شوش می‌رسید. برای اینکه شاهنشاه بتواند با تمام ادارات و ممالک تابعه به سهولت رابطه داشته باشد و اطلاعات را زود دریافت نماید، پیک‌های سریعی ایجاد کرده بود که مورد تحسین یونانیها واقع شد. در نقاط معینی، در تمام جاده‌های بزرگ و سایل بخصوصی فراهم کرده بودند تا پیک شاهنشاهی یا چاپار بتواند بدون توقف بمقصد برسد. پیک‌ها از میان اشخاص محترم برگزیده می‌شدند، چنانکه در تاریخ آمده است که داریوش سوم پیش از رسیدن پادشاهی چندی چاپار مخصوص بود. در حقیقت هخامنشی‌ها مخترع پست و چاپار بودند. این طریقه را ابتدا مصریها و بعد رومی‌ها از ایران اقتباس کردند - سپس در تمام مغرب زمین در طول قرن‌های متعددی معمول گردید.

### ایجاد راهها

برای اینکه اخبار کشور زودتر بمركز برسد و همچنین روابط بازرگانی و اداری و سیاسی و لشکری میان مرکز و نواحی دوردست برقرار بماند، داریوش بساختن راههای مختلف پرداخت. از آن جمله راه شاهی بود که از تمام کشورهای تابعه می‌گذشت. هرودوت مینویسد که طول این راه ۲۹۰۰ کیلومتر بوده و تمام وسایل آسایش و راحتی در طول راه برای مسافران آماده بوده است و حتی مینویسد که در هر چهار فرسنگ مهمانخانه‌ای ساخته شده بود و همجا خوراک و اسب و لوازم سفر مهیا بوده و این راه دراز را با وسایل آن زمان کاروانها در یکصد و یازده روز و مسافران پیاده، در مدت نود روز می‌پیمودند. داریوش بساختن راههای دریائی نیز همت گماشت چنانکه برای متصل کردن دریای مدیترانه بدریای احمر دستور بحفر کانال سوئز داد و این واقعه بر روی کتیبه بنمت آمده و چنین نوشته شده است: «منم داریوش، شاه بزرگ، شاه شاهان، پادشاه کشورهایی که مسکن همه نژادهاست، شاه این سرزمین بزرگ، تا کشورهای دور دست، پسر و پستادب

هخامنشی، داریوش شاه گوید: من پارسی‌ام، از پارس می‌آیم. گرفتم، امر کردم این کانال را بکنند، این کانال کندند و چنانکه فرمان دادم، کشتی‌ها روانه شدند، چنانکه اراده من بود. یک مورخ اروپائی در این خصوص می‌گوید: «و نه تنها باید نظر بلند و استقامت داریوش را در اجرای متوناس تقدیر کرد»

### دادگستری

داریوش بر همه داوران کشور خویش سمت ریاست داشت و احکام نهائی از جانب شخص شاهنشاه صادر می‌شد. مجازات نسبت بگناه مجرم تغییر نمی‌کرد و شاهنشاه هخامنشی در برابر هیچ گناهی و در هیچگونه مجازاتی برای دفعه اول حکم اعدام گناهکاری را صادر نمی‌کرد.

چنانکه وقتی یکی از گناهکاران که سمت دولتی نیز داشت در دادگاهی محکوم باعدام شده بود ولی شاهنشاه حکم نهائی را لغو کرد و دستور داد از کشتن او صرف‌نظر شود و گفت این شخص پیش از این خدماتی هم انجام داده است. شاهنشاه ایران از گرفتن رشوه (پارک) سخت بیزار بود، چنانکه کمبوجیه نیز از این کار بسیار نفرت داشت و داستان قاضی‌ای که رشوه گرفته بود و کمبوجیه امر کرد پوستش را کنده و بر روی تخت دادرسی انداختند و پسر همان قاضی را بجای وی بر تخت نشاندند مشهور است. کمبوجیه به پسر قاضی که جانشین پدر شده بود خطاب کرد و گفت: «هرگاه می‌خواهی پیداد کنی و از مردم رشوه بستانی بر پوست پدرت نگاه کن و عاقبت شوم این کار زشت را در نظر گیر.»

در خصوص دادگستری و رعایت کامل حقوق ضعیف و قوی و پاداش نیکوکاران و کیفر بدکاران، شاهنشاه داریوش خود چنین گوید: «نه من و نه دوستانم دروغ گویی انصاف و بددلب نبودیم، من برابر حق و عدالت رفتار کردم، نه ناتوان و نه توانا را نیاز دارم، نیکوکار را نیک نواختم و بدکار را سخت کیفر دادم» داریوش نخستین شاهنشاهی است که یک قانون کامل مدنی تدوین کرد و برای ملت‌های تابعه به تناسب احوال و اوضاع کشور وضع نمود. معتقدات مذهبی کشورهای تابعه را با دیده احترام مینگریست، چنانکه داستان رفتن او بمعابد مصریها و جایزه‌ای که برای یافتن «گاو آپیس» تعیین نمود در تاریخ مشهور است.

### سازمان لشکری

در زمان داریوش بزرگ سازمان لشکری نیز بصورت بهتر و آبرومندی درآمد و بآن نظم و ترتیب صحیح داده شد. دسته‌های سپاهی از ده هزار سرباز زیاده واصل ایرانی درست کرد که از عده آنها هیچ‌وقت کاسته نمی‌شد و آنان را

سپاه جاویدان می گفتند . این سپاه همیشه آماده به خدمت بود و افراد آن همگی جنگ آزموده و دلیر و درتیراندازی و سواری سرآمد دیگران بودند . هم چنین در پایتخت هریک از کنده‌رهای تابع پادگانهای برای حفظ امنیت گذاشته بود .

## بازرگانی و کشاورزی

با ساختن راهها ، در زمان شاهنشاهی داریوش بزرگ ، بازرگانی نیز ترقی فوق‌العاده کرد . هر شهریان و یا ساتراپی که شهر را آبادتر نگهداری مینمود ، داریوش بر وسعت فرمانروائی او میافزود . و بعکس اگر مشاهده مینمود که استانی کم جمعیت و بی حاصل است معلوم می‌شد که این وضع از شتمکاری و سهل انگاری شهریان پدید آمده است و معلوم است که آن شهریان را بسختی مجازات میکرد یکی از کارهای نایان توجه شاهنشاه ایران که در امر تجارت بسیار موثر بود ، و اج سکه است . پیش از داریوش بزرگ ، در ایران باستان معامله با جنس انجام میگرفت . حتی حق الزحمه پزشکان نیز اجنس پرداخت می‌شد . داریوش برای آنکه کار معامله و دوستد را تسهیل تر کرده باشد با اهمیت مسکوک پی برده بود دستور داد از طلا و نقره سکه هائی ساختند و پول را در کشورهای تابعه رواج داد . تنها پیش از داریوش بزرگ لیدیها بودند که با اهمیت مسکوک واقف بودند و در حدود قرن هفتم پیش از میلاد سکه زده بودند ، اما سکه آنها در تمام ممالك انج نبود .

## انث و فرهنگ

گرچه از ادبیات و علوم روزگار داریوش بزرگ اثر وائی نمانده است ، اما همین مقدار کتیبها و قرائنی که دست است میرساند که داریوش بفرهنگ و دانش و هنر توجهی اس داشته است . چنانکه بر روی مجسمه یکی از حکمرانان مت نشاندن داریوش بزرگ اینطور خوانده میشود : « پادشاه بر و دیگر کشورها داریوش بزرگ ، بمن امر کرد که بمصر یم مقصود این بود که معا بن مصر که ویران شده بود بسازم . . . . . و سات کتاب بدم . . . . . و جوانان را برای تعلیم و تربیت نخاص کار آزموده سپردم و برای آنان چیزهای مفید و آلات دوات موافق کتابهای ایشان فراهم ساختم . چنین بود اقدام لیحضرت چه او فایده علم پزشکی میدانست و میخواست جان ماران را از بیماریها رهائی بخشد . »

بر واضح است شاهنشاهی که برای کشور تحت الحمایه بین او امری صادر فرماید بی شک برای کشور خودش اقدامی نثر و بهتر کرده است .

در زمان داریوش علمای یونانی در خدمت شاهنشاه ایران درشوش بسر میبردند یکی از این دانشمندان سکیلاکس Skylax جغرافی دان معروف بوده که در تاریخ ۵۱۹ ق . م . داریوش او را مأمور کرد تا جریان سفلی رود سند را با کشتی به پیماید . حضور اطباء خارجی چه در زمان داریوش بزرگ و چه بعد از آن در دربار پادشاهان هخامنشی برای ما مسلم است . اولین و معروفترین آنها جراح قابلی از اهل کروتون و دموسس نام دارد که بدربار داریوش دعوت شد . در آن هنگام اطباء رسمی داریوش مصری بودند و چسود روزی یکی از استخوانهای شاهنشاه ایران در رفتگی پیدا کرد و اطبای مصری از معالجه عاجز ماندند ، مورد غضب قرار گرفتند . در این هنگام دموسس که در دربار بود بآسانی پادشاه را معالجه کرد ، از آن پس داریوش آنی او را از خود جدا نکرد . هر چند او اندیشه ای جز بازگشت بوطن نداشت و حتی موقعیتش در معالجه شاهنشاه سبب اسارت بی سرانجام او گردید ، ولی موقعیت دیگری او را بوطن بازگردانید . بدین شرح که روزی ملکه آتوسا بمرض سختی دچار شد و طبیب یونانی او را معالجه نمود و در مقابل از او تقاضا کرد که از شاهنشاه خواهش کند تا اجازه دهد بکشور خود برگردد . داریوش این تقاضا را پذیرفت و دموسس در ضمن مسافرت همراهانش را اغفال کرد و خود را به کروتون رسانیده و علم طب را در آن شهر رواج داد .

این اطلاعات را طبیب دیگر یونانی کتریاس Ctesias که در دربار هخامنشی طبابت میکرد برای ما نقل کرده و کتابی که وی راجع باوضاع ایران نوشته بسیار قابل توجه بوده اما حیف که قسمت مهم آن مفقود شده و بدست ما نرسیده است . اگرچه ، بعلم نبودن مدارك ، ما نمی توانیم سهم ایرانیان را در علوم زمان هخامنشی معین کنیم ، ولی لااقل می توانیم بگوئیم که ایران در تاریخ علوم سهم بسیار مهمی در پیشرفت علوم دردنیای قدیم داشته است .

## رفتار داریوش نسبت به پیروان سایر مذاهب

رفتار کورش کبیر نسبت بقوم یهود در تاریخ مشهور است . عملاً کورش کبیر در سال تسخیر بابل (۵۳۹ ق . م .) دستوری صادر کرد که یهودیان به بیت المقدس برگردند و معبد خود را از نو بسازند . باین ترتیب کاروانهای تبعیدشدگان به مملکت خود برگشته و تحت نظارت ساتراپ ماوراء فرات ، کشور یهود تدریجاً احیاء گردید . معهدا مشکلات از هر طرف برخاست . در سال ۵۲۲ ق . م . در ابتدای سلطنت داریوش اول (بزرگ) ، معبد یهودیها هنوز تمام نشده بود ، داریوش بزرگ اجازه ساختمان معبد را که کورش کبیر داده بود مجدداً

تأیید کرد و در سال ۵۱۵ ق. م. یهودیها رسماً معبد خود را افتتاح کردند.

نه تنها داریوش با قوم یهود چنین معامله نمود، بلکه همانطور که عرض کردم در مصر نیز برای یافتن «گاو آپیس» مبلغ یکصد تالان (۲۰۰ هزار تومان بیول امروز) جایزه معلوم کرده بود و نیز از معابد مصریان دیدن کرد و یخدایان آنها احترام نمود. نه تنها داریوش خود به معتقدات و آئین ممالک تابعه با دیده احترام مینگریست بلکه سرداران و سائراپ‌های او نیز موظف بودند که معتقدات کشورهای اقدس و محترم بدانند. حتی این سیاست صحیح را پس از بیست‌قرن امپراطوری انگلیس در هندوستان بمورد اجرا گذاشت و فایده زیاد از آن بدست آورد.

### پایان کار

داریوش بزرگ، هنگامیکه مقدمات کار را برای عزیمت به یونان فراهم مینمود در همین هنگام نیز، بر طبق رسوم کهن، جانشین خود را تعیین نمود. خشایارشا پسر ارشد وی که بزرگترین فرزند ملکه اتوسا دختر کوروش کبیر بود بجانشینی انتخاب شد. در آستانه نبرد با ملت بزرگ یونان و ذر هنگامی که آماده لشکرکشی مجدد بمصر بود یعنی در پائیز ۴۸۶ ق. م ناگهان دست اجل، شاهنشاه بزرگ را از ملت وی ربود، بدین ترتیب داریوش پس از ۷۴ سال زندگی و ۳۶ سال سلطنت (۵۲۲ - ۴۸۶ ق. م.) چشم از جهان پوشید. آرامگاه داریوش بزرگ در نقش رستم و در چهار کیلومتری تخت جمشید واقع است.

### خصال داریوش

داریوش بزرگ پادشاهی بود عاقل، با اراده و دانا - رفتارش با ملل تابعه ملایم و معتدل بود. در انتخاب حکام و شهردارها نظرسائب داشت و کمتر در دادن پاداش و بامجازات بخصا میرفت. داریوش بزرگ، سلطنت ایران را از نو بنیاد نهاد و اگر پس از مرگ کمبوجیه او به تخت سلطنت ننشسته بود، بطور مسلم در آن غائله خطرناک، دولت هخامنشی نیز مانند دولت ماد در همانجا پایان می‌پذیرفت.

داریوش بزرگ، چنان پایه و اساسی برای تشکیل شاهنشاهی خود استوار نمود که در آزمان و در آن محیط بهتر از آن عملی نبود. تشکیلاتی که داریوش بنیانگراری کرده بود، دولت وسیع هخامنشی را با وجود بی‌لیاقتی اکثر پادشاهان بعد از داریوش، تقریباً دوست سال پیداشت. در زمان داریوش

بزرگ، دولت ایران با علی‌درجه وسعت خود رسید. دانشمندان داریوش را یکی از بزرگترین پادشاهان ایران دانسته و او را با عنوان واقعی «شاه بزرگ» خوانده‌اند.

نئیدکیه دانشمند آلمانی که خودش صراحتاً میگوید از ایرانیان خوشش نمی‌آید، راجع بداریوش بزرگ این چنین نوشته است: «داریوش مهمترین پادشاه هخامنشی و بی‌شک در میان پادشاهان ملی ایران از همه آنها نمایان‌تر است. فقط خسرو اول ساسانی (انوشیروان) و شاه عباس کبیر صفوی را میتوان با او مقایسه کرد.» یکی از مورخین جدید اروپائی او را با فراعنه نامی مصر و پادشاهان بزرگ آشور و پادشاهان بابل مقایسه کرده و باین نتیجه رسیده که داریوش بزرگ بزرگترین پادشاه مشرق بوده است.

این بود خلاصه بسیار مختصر از سیمای شاهنشاهی که مدت ۳۶ سال با قدرت توأم با عدل و انصاف فرمانروائی کرده است.

### «پایان»

کتابی که در نوشتن این مقاله از آنها استفاده شده

- ۱ - ایران باستان سه جلد - تألیف مرحوم پیرنیا
- ۲ - داریوش یکم - تألیف دکتر د. منشی‌زاده
- ۳ - تاریخ هرودوت - ترجمه بانگلیسی
- ۴ - تاریخ ایران - تألیف سرپرسی سایکس
- ۵ - تاریخ شاهنشاهی ایران - ترجمه‌ی دکتر محمدمقدم
- ۶ - ایران از آغاز تا اسلام - ترجمه دکتر محمد معین
- ۷ - میراث ایران - بقلم عده‌ای خاورشناس
- ۸ - ایران باستانی - تألیف مرحوم پیرنیا
- ۹ - کارنامه ایران باستان - تألیف عباس مهرین
- ۱۰ - کتیبه داریوش بزرگ - ترجمه دکتر فرهادآبادانی
- ۱۱ - آئین تاجگذاری - دکتر ذبیح‌الله صفا
- ۱۲ - از کورش تا پهلوی
- ۱۳ - تاجگذاری شاهنشاهان ایران
- ۱۴ - تاریخ تمدن هخامنشی جلد ۱ و ۲ - تألیف علم‌سامی
- ۱۵ - تمدن ایرانی - ترجمه دکتر بهنام
- ۱۶ - سیر تمدن و تربیت در ایران باستان - تألیف دکتر بیژن
- ۱۷ - تاریخ یونان جلد ۱ و ۲ - ترجمه دکتر بهمنش
- ۱۸ - تاریخ مصر جلد ۱ و ۲ - ترجمه دکتر بهمنش
- ۱۹ - مزدپرستی در ایران قدیم - ترجمه دکتر ذبیح‌الله صفا
- ۲۰ - اخلاق ایران باستان - تألیف دینشاه ایرانی
- ۲۱ - هگمتانه - تألیف سید محمد تقی مصطفوی

# بهر و مردم

## از تشاوت قدرت فزینک و هنر

آبان ماه ۱۳۴۷

هفته جدید - شماره هشتاد و سوم

در این شماره :

- |    |  |
|----|--|
| ۲  | کوشش شاهان هخامنشی برای استقرار صلح و امنیت . . . . .              |
| ۴  | ساخته خطی بنظر فکری و هنری ایرانی . . . . .                        |
| ۸  | نگاهی به تحول صنعت فلزکاری در ساحت اشیاء هنری در ایران . . . . .   |
| ۱۴ | مکتب نقاشی در ایران بعد از اسلام . . . . .                         |
| ۱۶ | موقع کلشن - تعطیل از یک سبب تاریخی . . . . .                       |
| ۱۸ | گزارشی از شخصی کنگره جهانی آکوستیک در توکیو . . . . .              |
| ۲۱ | مجموعه‌های هنری . . . . .  |
| ۲۵ | اینجه‌بورون . . . . .  |
| ۴۲ | تاریخچه صنعت و کشاورزی در ایران . . . . .                          |
| ۴۳ | سفال - سبب پیش از تاریخ . . . . .                                  |
| ۵۰ | فرهنگ و استعمار علیه و خطی برای نگارنده و مردم آثار هنری . . . . . |

مدیر : دکتر پ. هاشمی

نویسنده : هاشمی

طرح و تهیه از صادق و کمال

تیراژ هر شماره ۱۰۰۰ نسخه

تاریخ : خرداد ۱۳۴۷ شماره ۱۸۴ کلن ۱۳۰۰ و ۱۳۰۰

# کوشش شاهنشاهی هخامنشی برای استقرار صلح و امنیت

## پیشگامی یک حکمت و صاحب نظران بزرگوار در تاریخ ایران؛

عیسی بهنام  
استاد دانشگاه تهران

### فرهنگ و تمدن ایران در دوران شاهنشاهی هخامنشی

آیا میتوان از فرهنگ ایران در دوران هخامنشی صحبت کرد؟ بنظر من جواب این سؤال مثبت است. فقط باید بدانیم از کلمه فرهنگ چه مفهومی را میطلبیم. تصور میکنم مفهوم فرهنگ با مفهوم واژه «کولتور» در زبان های آلمانی و فرانسه مطابقت میکند. در این صورت فرهنگ با مفهوم تمدن نیز نزدیک میشود.

اگر این تفسیر مورد قبول خوانندگان باشد من ادعا میکنم که فرهنگ ایران در دوران هخامنشی در درجه بسیار بلندی قرار داشته است.

در واقع قوم پارس که هنوز معلوم نیست به چه طریق ابتدا در ناحیه شوش و بعد در ناحیه فارس صاحب چنان قدرتی شد که بدون خونریزی و قتل و غارت که در آن زمان بسیار معمول بود توانست از هند تا حبشه را تحت فرمانروائی خود در آورد پیش از تشکیل شاهنشاهی هخامنشی فرهنگ و تمدنی مخصوص بخود داشت و پس از تصرف کشورهای مانند بابل و آشور و ماد و لیدیه و دست یافتن به دریای مدیترانه و ضمیمه کردن شهرهای یونانی نشین آسیای صغیر این ابتکار را بخرج داد که از فرهنگ و تمدن تمام این کشورها يك فرهنگ و تمدن فوق العاده ای بوجود آورد که بنا بر گفته نویسندگانی از همان زمان ها مانند هرودوت و دیگر نویسندگان یونانی در جهان آن روزها مانند نداشت.

بهترین شاهد این مدعای من همان هنر تخت جمشید و شوش است که برای ایجاد آن از هنر تمام کشورهای تابعه الهام گرفته شده و این مطلب را حتی داریوش بزرگ در کتیبه ای که در شوش پیدا شده یادآور شده است.

در برابر فرهنگ و تمدن ایران فرهنگ و تمدن یونان

قرار گرفته بود که برخلاف آنچه که بعضی از نویسندگان خارجی گفته اند اختلاف زیادی باهم نداشتند. تنها علت شهرت زیادتر فرهنگ و تمدن یونان این است که از چهارصد سال پیش اروپایی ها درباره آن تحقیق کردند و موفق به کشف بسیاری از مطالب حیرت انگیز مربوط به درجه بلند آن گردیدند و بسیاری از مطالب را هم هنوز نتوانسته اند کشف کنند. ولی آنچه که تحقیقات راجع به تمدن یونان در قرن پنجم پیش از میلاد بدستشان داد چنان با ارزش بود که نتوانستند خود را برای تحقیق در باره قسمت های دیگر جهان قدیم آماده سازند ولی شاهنشاهی ایران که در مدت ۲۵ قرن به دفعات مکرر پاره پاره شده بود نتوانست نشان دهد که از حیرت فرهنگ و تمدن از جهان یونان عقب نبوده و برای آن رقبه زورمندی بشمار میرفته است.

داریوش و خشایارشا با حمله به یونان در نظر داشتند يك شاهنشاهی جهانی بوجود آورند که تمام تمدن های دنیا را در برگیرد و این فکر بسیار بلندی بود که هنوز جهانیان نتوانسته اند آنرا به مرحله عمل درآورند ولی چیزی نماند بود که شاهنشاهی هخامنشی در این امر موفق شود و اگر موفق شده بود شاید سرنوشت جهان در حال حاضر وضع دیگری داشت. آتن و اسپارت با این نظر مخالفت کردند و در برابر آن مقاومت کردند و موفق گردیدند.

صدها سال بعد عکس همین قضیه اتفاق افتاد و یونان برای نخستین بار و تنها بار در تاریخ پس از اینکه تحت تسلط مقدونی ها و جدتی پیدا کرد پشت خود را بدریا کرده داخل مشرق زمین شد و آنچه را که شاهنشاهی هخامنشی میخواست انجام دهد به حساب خود انجام داد.

ولی داستان حیرت انگیز اسکندر او را به نتایجی که خیال میکرد برساند نرسانید و خیلی خیلی زود آنچه را که ساخته بود



نقش برجسته یکی از درگاه‌های تالار صد ستون  
خشایارشا در تخت جمشید

مختلف آزاد شدند و توانستند خدایان خود را بپرستند و برایشان معابدی بسازند و شهرنشینان شهرهایشان را آباد کنند. راه‌های متعدد شهرها را بهم پیوست و برای نخستین بار مخابرات سریع بین نقاط مختلف جهان برقرار گردید. با ضرب سکه معاملات بین مردم آسان شد و از همه بالاتر اینکه عدالت در همه جا و برای همه بطور یکسان برقرار گردید. تشکیلات اداری در تمام شاهنشاهی نظم و ترتیبی پیدا کرد و شاهنشاهی وسیع به ساتراپی‌هایی تقسیم شد تا اداره آن آسان باشد و بازرسانی از طرف شاهنشاه در آن ساتراپی‌ها مأمور مراقبت نظم امور شدند و بسیار کارهای دیگر شد که این مقاله گنجایش ذکر و توضیح آنرا ندارد و من تصور میکنم با همین مختصر توانسته باشم تا اندازه‌ای خوانندگان را متوجه عظمت فرهنگ و تمدن ایران در دوران شاهنشاهی هخامنشی بنمایم.

درهم فرو ریخت و هرج و مرجی که بعد از او در شرق و غرب بوجود آمد پیشرفت فرهنگ و تمدن جهان را برای مدت چندین قرن و شاید بتوانم بگویم برای همیشه به عقب انداخت.

پیش از تشکیل شاهنشاهی هخامنشی در مغرب فلان ایران کشورهای پیش رفته‌ای مانند آشور و بابل و ماد و مانایی و اوراتویی و غیره به جان هم افتاده بودند و کسی خواب راحت نداشت.

خشایارشا در یکی از هفت لوحه‌ای که در خزانه داریوش در تخت جمشید پیدا شده و اکنون در موزه ایران باستان است میگوید «من به خواست اهورمزدا صلح و آرامش را در جهان برقرار کردم». درواقع با تشکیل حکومت هخامنشی مردم متروک زمین از دریای مدیترانه تا رود سند توانستند با خیال راحت به کار خود ادامه دهند و اسارت برانداخته شد و ملل



# نسخه خطی منظوم فکر و هنر ایرانی

ایرج افشار

ثبت و ضبط فکر در دوران دراز تمدن بشری به سه قسم عملی شده است : کتابت دستی بر صفحه های گلی و سنگی و چوبی و کاغذی و ... ، چاپ آثار با وسائل فنی و صنعتی ، حبس و نقل اقوال بر صفحه و نوار و موج .

در تاریخ تمدن ایران ، بمعنای تاریخی قلمرو آن ، سابقه نسخه نویسی خطی پر دامنه است و این نوع کار در میان آثار باستانی دیگر ارزشی خاص و اعتباری مخصوص دارد . چه افکار کلیه متفکران و دانشمندان و شاعران ما برین اوراق که اکثراً فرسوده و پاره و چرکین و ناخواناست پس از قرون و روزگاران دراز به دست ما رسیده است و امروز می توانیم تاریخ حیات ملت نامداری را از آن اوراق کشف و تحقیق کنیم ، پس تردید نباید کرد که اهمیت آنها نه از تخت جمشید و مساجد اصفهان کمتر است و نه از گنجینه های زرین زیویه و مارلیک که چشم هارا خیره می کند ، شناخت ملت و سرزمین ما منحصر به تاریخ جهانگیری هخامنشی و هنر ساسانی و پهلوانی های رستم و قشود زیبای شیخ لطف الله نیست . در کنار و همتراز با این مآثر بزرگ و با جلال نسخه های خطی زیبا و پرکار هنرمندانه و کهنه کتابهای فرسوده و شیرازه در رفته داریم که هر یک سندی بزرگ و مهم است ، هم از حیث خط و هنر و هم از حیث مضمون و اندیشه .

از روزگاری که کتاب نویسی در ایران باب شد تا روزگار امروز که ما در آن زندگی میکنیم هزاران هزار کتاب به دست نوشته شده اما مقدار اندکی از آن به روزگاران باقی مانده است . سیلهای بنیان کن ، شعله های آتش ، جنگها و غارت های اقوام مختلف ، ویران شدن بناهای گلین هر یک هزارها نسخه خطی را از بین برده . دست نویس شاهنامه ، نسخه های خطی گلستان و بوستان و دیوان حافظ که فردوسی و سعدی و حافظ نوشته بودند همه از میان رفته است و اگر یک سطر قلم آنها امروز به چنگ می افتاد سرفرغ به آسمان می سودیم و زیارت آنها را بر کافه ملت ایران فرض می شمردیم . . . . .

نسخ خطی یکی از میدانگاههای با ترحمت و خوش منظر و تجلی گاه بارز ذوق و هنر اصیل ایرانی است . بر صفحات مرونی و جلد آنها زیباترین نقشا و رنگها را ترسیم کرده و فکر را تجسم بخشیده اند . در جلد های سوخت و ممرق و روغنی و سرپنجه های هنرمندان بی نام و نشان نازک ترین قلمها و روشن ترین طرحها را بر پوست خشک و مقوای شکننده جاودان ساخته است و خویش و بیگانه را از اعجاز و شگفتی کار به آفرین گوئی و حیرت واداشته .

نسخ خطی به هر یک از زبانهای فارسی ، عربی ، ترکی و پشتو که اثر فکر یا کلام ملل ایرانی باشد از آثار گرانبهادر و جاودانی و نمودار هنر و اندیشه ملی مردمی است که در دوران زندگانی مشترک اسلامی خویش برای روزگاران بلند به جای گذاشته اند . ناگزیر بر ما فرض است که مدبر یاد کرد و بزرگداشت و نگاهبانی آن آثار همواره کوشا و دلسوز باشیم و نگذاریم که ورقی و حتی سطر ای از آنها محو شود .

اما دریغ و افسوس که چنین آثار درخشان و گرامی گذشته و میراث علمی پیشینیان خود را از یاد برده ایم . حتی نخبگان ما از میان چندین ده هزار نوشته ایرانی بیش از دهگان

ویستگان را نمی‌شناسند و به دست خواندن در نمی‌گیرند . . . . علت این امر هم مربوط به امروز و دیروز نیست . سببی است تاریخی که بحث از آن مفید می‌نماید .

پیش از آن که فارسی زبانان با هنر چاپ آشنا شوند کتابها را به دست می‌نوشتند . نگاهی به نسخه‌های خطی متون قدیم خواه عربی و خواه فارسی ، و بررسی در تاریخ تحریر آنها این نکته دقیق را به ما می‌نماید که کتابت نسخ علمی تا قرن نهم هجری رایج و مرسوم بود و در قرن نهم یعنی عصر تیموری که در دربار هرات خوشنویسی و نقاشی بالائی گرفت نوشتن نسخ مرغوب و زیبا و مزین از کتابهای ادبی که بیشتر مطلوب شاهزادگان و اعیان بود در بلاد ایران و عثمانی و هند خریدار و خواستار داشت رونق و رواج خاص یافت و زمان و وقت خطاطان مصروف تحریر و کتابت این دست کتب می‌شد . رسیدگی به نسخی که اکنون از آن دوره باقی است و تنظیم صورتی از موضوعهایی که نسخ نوشته شده این نکته را بخوبی روشن می‌سازد . . . . در دوران صفوی هم چنان که باید رغبتی به خواندن کتاب اصیل قدیم و متون علمی و تاریخی نبود . کتاب و ناسخان کتاب وقت خود را به نوشتن متون ادعیه و زیارات و ردود و اخبار و احادیث و فقه و اصول که جوهرهای مملکت‌مداری صفویان و وسیله پیشرفت حکومت و نشر عقاید و نظام فکری آنان بود مجالی نگذاشت که ایرانیان به آثار قدیم و افکار گذشته خود بپردازند و متون کهن را از گوشه‌های فراموشی به در آورند . وضع چنان بود که اگر علمایی چون شیخ بهائی و ملا محمد باقر یزدی کتب موجزی در «حساب» تألیف کردند بر اثر بی‌اطلاعی عمومی از کتب معتبر علمای بزرگی چون کوشیار بن لیان جیلی و غیاث‌الدین جمشید کاشی و خواه نصیر کتب جدیدتر بعلمت احتیاج شهرت خاص می‌یافت چندانکه بر خلاصه‌الکتاب‌بهای چندین شرح و حاشیه نوشتند و کار بجائی رسید که تفاسیر قدیم نیز بعلمت آنکه آنها را غالباً اثر علمای سنت و جماعت می‌دانستند متروک ماند و فراموش شد . اگر نسخ خطی تفسیرهای طبری و میبیدی و امام فخر و ابوالفتوح و درواجکی مربوط به عصر صفوی بسیار نیست به همین سبب است . اگر از کتب ادبی و تاریخی مشهور چون تاریخ سیستان ، مجمع‌التواریخ ، تاریخ بیهقی ، سیاست‌نامه ، اخلاق ناصری و چهارمقاله ، نسخه‌هایی مانند بسیاری از متون مهم فارسی فراموش و نسخ آن‌ها در گوشه‌های کتابخانه‌ها و مسجدها و اماکن مزاده‌ها طعمه موش و موربانه و رطوبت و ویرانی و حریق و سیل و تصاریف بی‌امان و مرسوم روزگار شد و جزین چون راه مشرق بر فرنگیها باز گردید عتیقه خزان و عتیقه فروشان کتب خطی اسلامی را وسیله سوداگری ساختند و طبعاً بسیاری از نسخ از مملکت ما خارج شد و به موزه‌ها و مجموعه‌های اروپا و آمریکا رفت و البته باز اقبال و بختی با آن نسخ همراه بود که از آفت‌هایی که نیستی و نابودی می‌آورد برکنار ماند و اکنون برای ما راه بازست که دلمان را به عکس و فیلم آنها خوش سازیم و اگر گذارمان به آن دیار افتاد دمی چشمان را لذت بخشیم و ببالیم که چنین آثار هنرمندانه از مرده ریگ پیشینگان ما چشم و چراغ موزه‌های فرنگ شده است و اگر آنها بازیچه‌ای چون «شهر فرنگ» بما دادند از ملت بزرگ و پرافتخار ایران آثار رخشان و هنر پروردی فراچنگ آورده‌اند .

برماست که متون از یاد رفته را زنده کنیم و هر کدام را که از حیث فواید تاریخی و ادبی و معنوی واجد اهمیت و اعتبارست از گوشه کتابخانه‌ها به در آوریم و به بهترین صورت و منقح‌ترین وضع به چاپ برسانیم و ادب و فکر ایرانی را عرضه سازیم و جاویدان نگاه داریم . چه بسیارست کتابهای فارسی یا عربی که ایرانیان نوشته‌اند و امروز از حیث مباحث علمی و فنی مورد تحقیق و تجسس علمی واقع می‌شود و از آنها نکته‌های دقیق و عمیق فراچنگ می‌افتد . آثاری که از غیاث‌الدین جمشید کاشی درین چندسال اخیر به انگلیسی ترجمه و نشر شده است يك مورد روشن و گویا از اهمیت متون ایرانی فراموش شده است . قصه‌هایی چون داراب‌نامه و سمک عیار و قصه حمزه و اسکندرنامه که در چند سال گذشته چاپ شده گواه روشنی است که هم از حیث قصه سرایی و هم از لحاظ ادبی و هم از جهت عقاید و آراء و رسوم و آداب قدیم گنجینه‌ای

فرهنگ ایران برای نخستین بار طبع شده است (چون احياء الملوك و عجائب المخلوقات و مهان نامه بخارا و تاريخ يزد و المرقاة و خوابگزاري و تحفه و زين الاخبار) همه باعث شناخت ادب ملی و روشنگر تاريخ و فکر ايراني است و هيچ يك بي فايده و ناسفته نيست. هريك وسيله‌اي و مدرکي براي محقق آينده خواهد بود و همه اين کتب آثاري بود که فراموش شده بود و اديب کتاب خوان سي چهل سال پيش آنها را نمي شناخت.

اکنون که تا حدی بر فوايد و اهميت اين آثار وقوف حاصل شد بايد بحثی را در باب جمع آوری و نگاهبانی و شناساندن آنها پيش کشيد. نخستين و مهمترين کار ما ايرانيان گردآوری اين آثار است که دسته‌اي از آنها به صورت نسخه‌های خطی در خانه‌ها بعنوان مجموعه خصوصی يا من باب مال از چشم محقق و دانشمند دور و برکنار نگاه داشته می‌شود و گاه به گاه بزائر فوت صاحب مجموعه يا روش سوداگرانه به بازار می‌آيد و غالباً متفرق می‌شود. دسته ديگر از کتب خطی آنهاست که در مزارات و امامزاده‌ها و بقاع مذهبی و مسجدها به تصايف از بسجاده زمان برکنار مانده و به علت احترام عامه به امکان مذهبی آن کتب هم حفظ شده است و البته بسياری از کتب مهم خواه از حيث متن و خواه از لحاظ هنر پاره و پراکنده در صندوقهای مساجد و مزارات طعمه خاک و موش و موربانه است و به تدريج از ميان خواهد رفت.

براست که اين آثار گرانقدر را که مرده ريگ فکری ملت ايران است جمع کنيم، يعنی بايد آنها را خريد و بصورت شرعی و قانونی از طريق اهداء و ضبط از نيستی و نابودی محفوظ داشت و براستی بايد از کسانی که مجموعه خصوصی دارند و به علت ذوق و عشق به جمع آوری کتب خطی پرداخته‌اند ممنون بود که قسمتی از عمر و بخشی از سرمایه خود را برين امر بزرگ مصروف کرده‌اند و موجب حفظ عده‌اي از اين آثار بوده‌اند. مؤسسات ما بايد با همت بلند و بارغبث نفاست خطی را از اين اشخاص خريداري کنند و بدانيم که گردآورندگان اين نوع آثار مردمی هوشيار بوده و خدمتی بزرگ به ملت خود کرده‌اند.

گام اساسی دوم فهرست‌نویسی نسخه‌های خطی است تا کيفيت و کميت و اهميت اين آثار هر چه بيشتر و زودتر روشن شود و محقق عاشق و علاقه‌مند به زودی و آسانی بداند که در هر کتابخانه و مخزنی چه کتابهایی هست و هر کتابی را که می‌خواهد در کجا بايد يابد.

البته درين سالها چندین کتابخانه فهرست شده و مخصوصاً مردی چون محمدتقی دانش‌پژوه يك تنه کارهای بسيار با ارزش و سنگینی را به انجام رسانيده است<sup>۱</sup> ولی هنوز بسياری از مجموعه‌های خطی ايران فهرست نشده مانده است و نسبت به کتب‌خانه‌های هند و پاکستان و ترکيه که نسخ خطی فارسی بسيار در آنجاها نگاهداری می‌شود و اساساً هنوز درست نمی‌دانيم که در کجاها کتاب خطی هست.

سومين اقدامی که بايد مورد نظر باشد عکس‌برداری و تهیه میکروفيلم از نسخی است که منحصر بفرد و يا بعلمتی و اجد اهميت است تا از نابودی منوی آثار قدیم پيش گيري شود. در اين کار دانشگاه تهران از سالها قبل پيش‌قدم بوده و بنياد فرهنگ ايران هم از زمان تأسيس گامهای با ارزش برداشته است ولی هنوز هزارها نسخه در انکاف عالم هست که بايد از آنها عکس يا فيلم برداشت و در دسترس محققان قرار داد. خوشبختانه فهرستی از نسخه‌های خطی که توسط دانشگاه تهران عکس‌برداری شده توسط آقای محمدتقی دانش‌پژوه تهیه گردیده و به چاپ رسيده است و تا چندی ديگر انتشار خواهد يافت.

کوشش چهارم دستگاههای علمی مملکت تدوين فهرست مشترکی از کليه نسخه‌های خطی فهرست شده است تا معلوم باشد که از شاهنامه يا گلستان و هراتر ديگر چند نسخه و در کدام

۱- تاکنون سي و شش جلد فهرست توسط او يا با همکاری او انتشار يافته و کتابخانه ملی ملک هم به لطيف و عنايت مخصوص جناب آقای حسين ملک بانی زرگوار و بلند همت و دانشمند کتابخانه فهرست شده است.



صفحه‌ای از شاهنامه با تصویر  
بهرام گور در شکار - قرن نهم -  
طول ۴۸ سانتیمتر - موزه هنری  
ورجستر

کتابخانه‌ها موجود و هر يك نوشته کی و کجا و کی است . این کار بزرگ را مستشرق نامدار انگلیسی مرحوم استوری آغاز کرد و قسمتی عظیم از کتاب کبیر خود را نیز انتشار داد ولی عمرش وفا نکرد و اثرش ناقص و ناتمام ماند . دنباله کار او را جمعی در لندن گرااد گرفته‌اند که اثر او را به روسی نقل و تکمیل کنند . آن دانشمند وصیت کرده‌است که مریدیت اونس کتابدار موزه بریتانیا مجلدات دیگر اثر او را به همان زبان انگلیسی انتشار دهد .

در ایران هم چنین فکری از چندی پیش در دانشگاه پیش آمد و چون موضوع با بنیاد فرهنگ ایران در میان گذاشته شد مشترکاً این خدمت بزرگ را آغاز کرده‌اند و اکنون کتابخانه پهلوی هم چنین کاری را در برنامه کار خود قرار داده است . اگر این چهار فهرست مشترک نسخ خطی فارسی که به محاذات یکدیگر تدوین میشود انتشار یابد کار بسیار بزرگی در راه ادب و فرهنگ و تمدن ایران به انجام خواهد رسید .

# هنر تحول صنعت فلزکاری در سده نخست هجری در ایران

پروین برز

بر روی اشیاء نشان داده و یا با افزودن مجسمه به زیبایی اش می پرداخته‌اند. کلیه روشهای متداول برای تزئین به چه دسته تقسیم میشوند:

**ظروف مشبك:**

تعداد بیشماری از اشیاء ساخته شده در این دور نمونه‌هایی است که بسبك مشبك تهیه شده است. هنرمندان با مهارت تمام نقوش مورد نظر خود را بطور مشبا نشان دهد. این قبیل اشیاء که عبارت از عود سوز و شمعدا می‌باشند اکثراً بشکل حیوان یا پرند ساخته شده‌اند. از چه بخوردانی است بشکل شیر متعلق بموزه ایران باستان که تہ بدن آن با نقوشی شبیه ببرگ شبدر مشبك شده است (شکل ۳). قسمت سروصورت و ران حیوان با نقوش شاخ ببرگ کنده‌کاری شده و سینه شیر با نوشته بخط کوفی تزئین یافته است.<sup>۱</sup>

**ظروف با نقوش کنده‌کاری و نوشتندار:**

گاه ظروف مفرغی متعلق بدوران سلجوقی را با اشکاء مختلف مانند انسان، حیوان، نقوش شاخ و ببرگ و نوشته بخط کوفی تزئین می‌نموده‌اند. محل ساخت این ظروف را به خراسا وری نسبت میدهند (شکل ۴).

**ظروف مرصع**

روش دیگری برای آرایش ظروف فلزی دوران سلجوقه بکار برده میشده است، این طریقہ ترصیع آنهاست با فلزات دیگر. طرز ساخت و تکنیک معمولی در این دوره باین ترتیب است که برای تزئین مفرغ با فلزات دیگر چون نقره و مس ابتدا شی مورد نظر را با ابزار مخصوصی بهر شکلی که میخواسته‌اند منقوش نمایند گود نموده و بعد نقاط کنده شد را با مفتولهای سیمین و یا فلز دیگر پر می‌نموده‌اند. ۱

صنعت فلزکاری در ایران از دیر باز متداول و معمول بوده است و هنرمندان این فن شاهکارهای کم نظیری از خود بیادگار گذارده‌اند. صنعت فلزکاری اسلامی را در واقع بایستی ادامه هنر دوران ساسانی دانست زیرا در تزئیناتی که بر روی ظروف فلزی اوائل اسلام بکار رفته تأثیر هنر فلزکاری دوران ساسانی بطور آشکار مشاهده میشود.

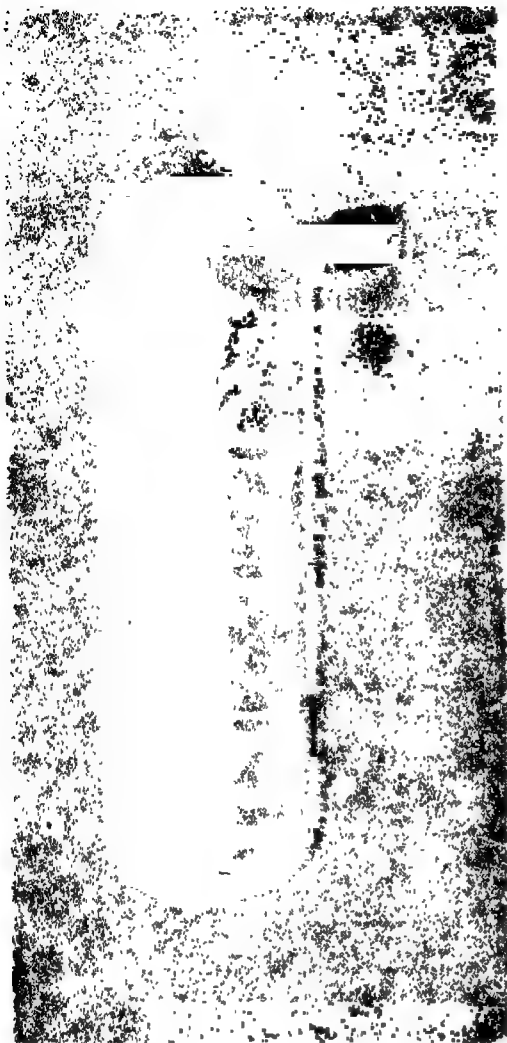
بکاربردن ظروف سیمین و زرین در مذهب اسلام مکروه بود و هنرمندان این فن از فلزات دیگر چون آهن و مفرغ ظروف و اشیاء بسیار زیبایی ساخته‌اند که همه نشانه ذوق سلیم سازندگان آنها میباشد.

فقیه همدانی در قرن سوم هجری در مهارت و استادی ایرانیان در ساختن اشیاء فلزی میگوید «و کسانی که اشیاء فلزی ساخت ایران را نزد بعضی پادشاهان دیده‌اند گفته‌اند که خداوند عالم آهن را برای این ملت نرم کرد و به اختیار آنها درآورد تا آنچه خواستند از آن ساختند و این ملت استادترین و داناترین ملل هستند بساختن غل و قفل و آینه و ساختن شمیر و زره و جوش»<sup>۲</sup>.

اشیاء باقیمانده از اوائل دوره اسلام عبارتند از سینی، تنگ، آبخوری و انواع قاب قرآن و جای دعا که غالباً دارای تزئیناتی میباشد. گاه هنرمند برای تزئین و ترصیع این اشیاء خطاطی را مناسب دانسته و زمانی از نقوش هندسی و طرحهای اسلیمی و نقش برجسته استفاده کرده است (شکل ۱). تعدادی از تنگ های باقیمانده از این دوران بشکل پرند ساخته شده‌اند، معمولاً شکل آنها شلجمی است با دسته و سرپوش و آبریز که سرپوشی بشکل سر پرند و آبریز بجای منقار قرار گرفته است. (شکل ۲) صنعت فلزکاری در ایران مانند سایر فنون در دوران سلجوقی راه کمال پیموده است از این دوره اشیاء مختلف و زیبایی باقیمانده که ثابت میکند صنعتگران توانسته‌اند طرحهای زیبا و روشهای جدیدی برای آرایش ظروف فلزی ابداع نمایند چنانچه بعضی را بطور مشبك ساخته و برخی دیگر را با نقوش کنده‌کاری مزین نموده‌اند. گاه هنرمند وسیله ترصیع نقوش را

۱ - کتاب البلدان ابن فقیه.

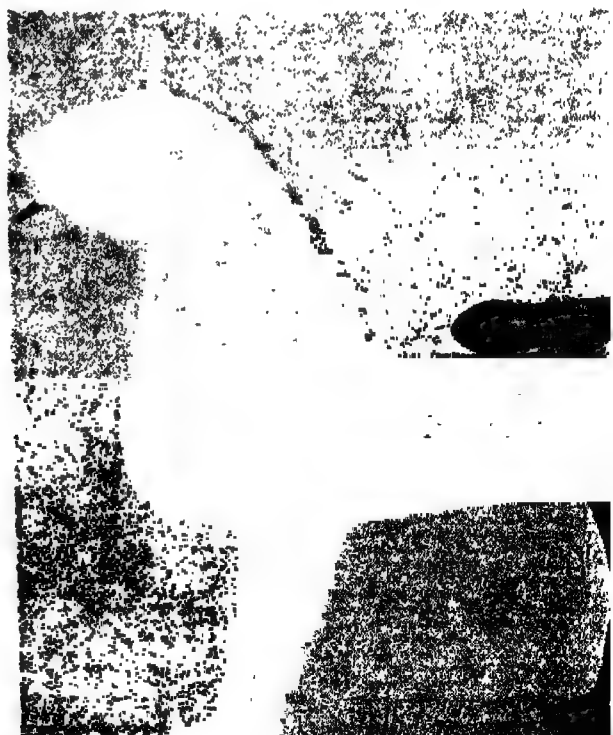
۲ - تألیف که نگارنده بطاظر دارد يك نمونه از این بخوردان متا بموزه متروپولیتن نیویورک و نمونه دیگر در گالری فلین در شهر کاتراسیتی در استان میسوری امریکا نگاهداری میشود.



بالا راست : تنگ مغرغی قرن سوم هجری

بالا چپ : قاب قرآن نقره قرن سوم هجری

پائین راست: شیرمغرغی از نوع ظروف مشبك دوران سلجوقی - خراسان



ظروف با مجالس بزم و رامشگران در حال نواختن آلات موسیقی و ساقیان صراحی در دست و رقاصه‌هایی در حال هنرنمایی آراسته گردیده‌اند. آلات موسیقی که بر روی این ظروف مشاهده می‌گردد عبارتست از چنگ، دایره، عود و دنبک. (شکل ۵)

اشیاء با تزیینات برجسته و منقوش:

از جمله اشیاء فلزی متعلق بدوران سلجوقی آئینه‌های مفرغی است که روی آنها با نقوش شاخ و برگ و یا اشکال انسان و حیوانات خیالی بطور برجسته تزیین یافته است. اغلب آنها مدور و بدون دسته میباشد (شکل ۶).

علاوه بر ظروف مفرغی و پرنجی مقداری جواهرات و نقره از دوران سلجوقی در دست میباشد که ثابت میکند جواهرسازی در این دوره رونق بسزائی داشته است. اغلب قطعات موجود گوشواره، سینه بند، دستبند و خلخال است که بعضی از آنها بطرز مشبك و برخی دیگر با نقش برجسته و یا بطور مليله کاری آرایش یافته‌اند (شکل ۷).

آرایش ظروف فلزی بطور مرصع که از اوائل دوران سلجوقی متداول گردید در قرن هفتم و هشتم هجری راه کمال پیمود و از این قرون نمونه‌هایی کم نظیر ظروف ترصیع شده با نقره از قبیل شمعدانهای مختلف، لگن، سینی، آفتابه،

عود سوز و اشیاء دیگر باقیمانده است. عده‌ای محل ساخت آنها به شهر موصل نسبت میدهند و گویا در همین زمان شهر همدان، مشهد، اصفهان و زنجان هم در زمره مراکز مهم ساخت ظروف مرصع بوده است. شاید بتوان تصور نمود که مود مهمترین مرکز ساخت ظروف فلزی بوده و نقاط دیگر از مکتب مود تقلید می‌نموده‌اند و یا اینکه هنرمندانی از موصل به نقاط دیو مهاجرت و بکار کسب و در ضمن به تعلیم هنر می‌پرداخته‌اند بهترین نمونه این صنعت تعدادی ظروف مفرغی نقره کوب است که از یوزینجرد همدان بدست آمده است که غالباً با مجال بزم - شکار و طرحهای هندسی و تزیینی نقره کوب شده‌اند (شکل ۸).

شمعدان مفرغی نقره کوب دوران سلجوقی - خراسان



کاسه مفرغی دوران سلجوقی - خراسان



در دوران فرمانروائی پادشاهان صفویه که از مشوقین هنرمندان و صنعتگران بوده‌اند صنعت فلزکاری چون صنایع دیگر راه ترقی پیمود. نقش گل و بوته طرح اسلیمی از جمله نقوشی است که بر روی غالب ظروف فلزی این عصر مشاهده می‌گردد. گاه تصویر انسان و زمانی نوشته بر روی اشیاء فلزی جلوه‌گری مینماید. ترصیع اشیاء نیز از جمله تزییناتی است که در این دوره معمول و متداول بوده است.

گاه تحولاتی در شکل و نوع اشیاء ملاحظه می‌گردد مثلاً شمعدانهای برنجی با اندازه‌های مختلف که از شاهکارهای هنر فلزکاری این دوران است جانشین پیه سوز و عود سوزهای دوران ماقبل خود شده‌اند. این شمعدانها که غالباً بشکل استوانه ساخته شده‌اند با نقوش شاخ و برگ و نوشته بخط نستعلیق (اعم از شعر یا نثر) و مجالس بزم و شکار تزیین یافته‌اند. اشعاری که برای آرایش این شمعدانها انتخاب شده بیشتر راجع به شمع و پروانه گفتگو میکند.

از نمونه‌های زیبا شمعدانی است برنجی متعلق به سوره ایران باستان (شکل ۹) که بدنه آن وسیله یک حاشیه یکسره بدو قسمت تقسیم شده و درون حاشیه سه بیت شعر زیر نقش گردیده است.

خوش است خلوت اگر یار یار من باشد  
که من بسوزم و او شمع انجمن باشد

\*\*\*

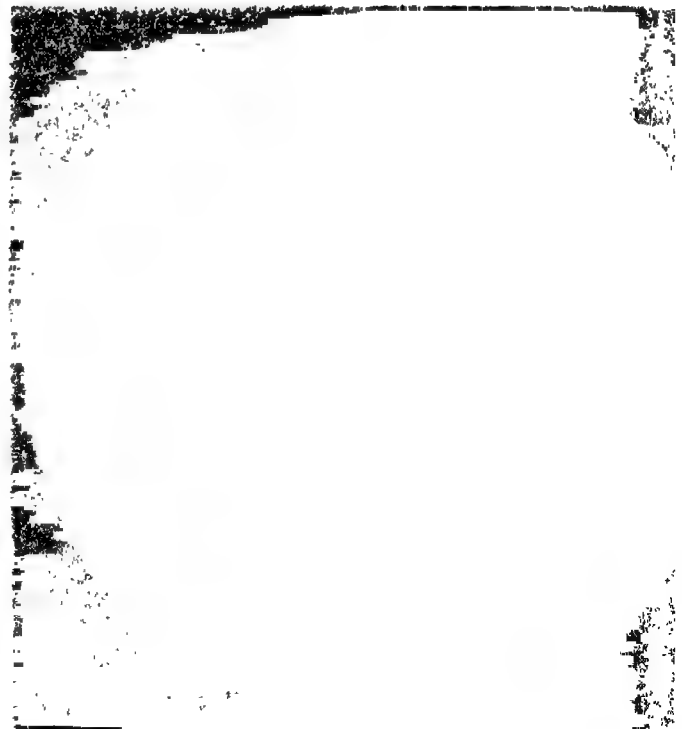
میسوزم از فراغت، رو از جفا بگردان  
هجران بلای ما شد یارب بلا بگردان

\*\*\*

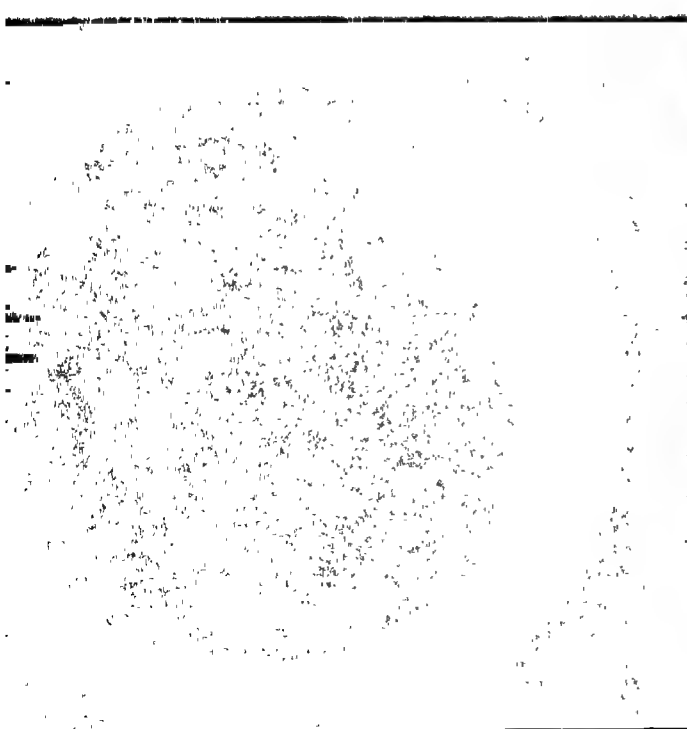
تو همچو صبحی و من شمع خلوت سحرم  
تبسمی کن و جان بین که چون همی سپرم  
قسمت بالا روی بدنه مجلسی را نشان میدهد که شخصی روی تخت نشسته و اشخاص دیگر در حال آوردن غذا و سینی حاوی صراحی و جام میباشند. قسمت پائین بدنه (زیرحاشیه شکسته) شکارگاهی را نشان میدهد که شکارچیان سواره و پیاده در حال حرکت اند و حیواناتی چون خرگوش، پلنگ، آهو و روباه در حال دویدن مشاهده میگردند.

پایه شمعدان نیز با پنج مجلس بزم کنده کاری شده تزیین یافته است، عده‌ای در حال نواختن دف و برخی دیگر برقص آمده‌اند که همه آنها با لباس و کلاه اشرافی معمول در دوران صفویه نشان داده شده‌اند. نظیر این مجالس بر روی مینیاتورهای این دوران دیده میشوند (شکل ۱۰)

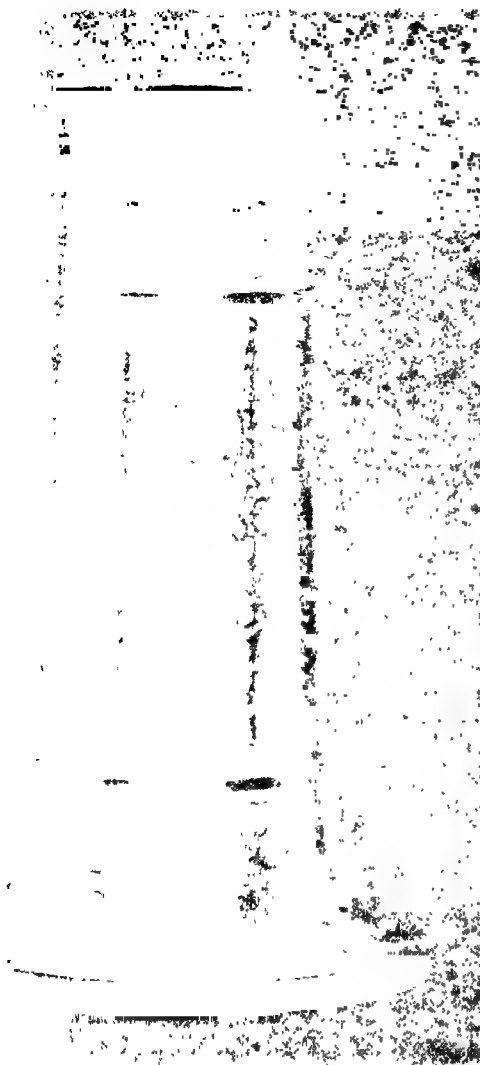
آئینه مفرغی با نقش برجسته دوران سلجوقی - خراسان



دستبند طلا - دوران سلجوقی - خراسان







شمعدان برنجی دوران صفویه - اصفهان



لگن مفرغی - قرن بیستم هجری - همدان

نوع دیگر از اشیاء باقیمانده از این دوران آنهایی است که در اماکن مقدسه و متبرکه از آن استفاده میشده است و غالباً با نقش شاخ و برگ و نوشته بخط نسخ درون ترنج های بزرگ و کوچک تزئین یافته است. نمونه جالب از این گروه قندیل برنجی پاینداری است که روی بدنه دارای سه زائده جهت آویختن است. تمام سطح خارجی آن با ترنجهایی که داخل آن طرح های اسلیمی و نوشته بخط نسخ دارد تزئین یافته و روی گردن و قسمتی از بدنه باصلوات دوازده امام و دعای نادعلی بخط خوش نسخ زینت شده است.

در قسمت پائین عبارت زیر خوانده میشود «وقف کرد این قندیل را بر مزار متبرک امامزاده رضا علیه السلام بدارالعباده یزد الی قربه الی الله تعالی ۹۴۶» (شکل ۱۱).

این پنج مجلس بوسیله درخت سرو از یکدیگر جدا شده اند و در حدفاصل نقوش پایه و بدنه روی یک حاشیه پهن دو بیت شعر زیر بخط نستعلیق بطور برجسته نشان داده شده است :  
چراغ اهل دل را روشن از روی تو می بینم  
همه صاحب دلان را روی دل سوی تو می بینم  
توئی سلطان عالم کم مبادا از سرت موئی  
که عالم را طفیل یک سر موی تو می بینم  
روی گردن شمعدان این دو بیت شعر خوانده میشود :  
ای شمع چو پروانه پیروای تو میرم  
برگرد سرت گردم و در پای تو میرم  
چون مور بسازم بسر راه تو خانه  
تا چون گذری زیر کف پای تو میرم



بالا راست : قسمتی از بدنه شمعدان - دوران صفویه - اصفهان  
بالا چپ : قندیل دوران صفویه - اصفهان  
پالین چپ : قاب قرآن میناکاری دوران قاجاریه

از جمله روشهایی که برای تزیین ظروف زرین و سیمین ز دوران صفویه معمول گردید و در دوران قاجاریه راه کمال بد طریق میناکاری ظروف است . هنرمندان توانستند نقوشی را با لعاب رنگارنگ بر روی اشیاء زرین و سیمین جلوه دهند . طرحهایی که بر روی این ظروف دیده میشود عبارتست از : پرندگان ، گل مینا و گل سرخ که غالباً با تزیینهای کوب جلوه گری مینمایند . تعداد زیادی اشیاء مختلف چون کاسه ، قاب قرآن ، دستبند و گوشواره برجای مانده همگی باین طریق آرایش گردیده اند (شکل ۱۲) .

علاوه بر ظروف مینا اشیائی چون جعبه های فولادی دود مجسمه های پرندگان و حیوانات در دست میباشد که (دو منقش ترسیم یافته اند) .

# مکاتب نقاشی در ایران سده سیزدهم

(۳)

ادگار بلوشه  
ترجمه جلال ستاری

عصر شیبانیان و نیز در تقلیدهایی که نقاشان مکاتب قدیم صفوی از آن کردند جاودانه باقی ماند.

هنر مغول که در غرب از تبریز تا بغداد شکوفان و بارور بود از طریق نقاشی‌هایی که در غرب ایران در دوران سلطنت اخلاف امیر تیمور پرداخته شده، به هنرمندان صفوی منتقل گردید و در واقع نقاشی‌های مکاتب هرات و ماوراءالنهر در هنر صفوی تأثیر و نفوذ بسیار کرده‌اند. هنر مغول پس از پیمودن راهی دراز طی نیمه دوم قرن سیزدهم، در آغاز قرن چهاردهم تثبیت یافت. تحول این هنر که محدود به نواحی شمال ایران یعنی آذربایجان و خراسان بود به پیدایش نخستین مکاتب تیموری انجامید زیرا در پایان دوره مغول یعنی سه ربع قرن پس از تاریخ پرداخته شدن کتاب رشیدالدین، در عراق یا در آذربایجان و بطور قطع در قسمت غربی قلمرو مغول، شیوه متفاوتی پدید آمد که نقاشی‌های رساله‌ای در باب عجائب عالم که برای سلطان ایلخانی احمدخان بن اویس به سال ۱۳۸۸ کتابت شده روشنگر آنست. در نقاشی‌های شگرف این رساله در عین حال نفوذ نقاشی‌های مغولی و تأثیر شیوه‌هایی که خاص نقاشان سه مجلد مقامات حریری بود نمایان است. باید دانست که صلابت (و *hiératisme* و *archaïsme*) خاص نقاشانی است که در دوره تیموری در خراسان کار میکرده‌اند و همین صفات در نقاشی‌های عصر مغول (تصاویر تاریخ رشیدالدین) نیز به چشم می‌خورد اما شیوه نرم و روان نقاشی‌های رساله سابق‌الذکر در باب عجائب‌العالم با سبک مکاتب هرات مقرر حکومت سلاطین تیموری و بطور کلی با اسلوب مناطق شرقی خراسان اساساً تفاوت دارد. این شیوه نو که خود از شیوه هنر مغولی که سبک مکاتب تیموری خراسان بی‌واسطه از آن بوجود آمده، متأثر است اسلوب خاص منطقه فارس است. در نقاشی‌های عصر تیموری دو دوره تشخیص میتوان داد:

خصائص اسلوب دوره اول مکاتب تیموری از فارس تا اصفهان (مثلاً در نقاشی‌های تاریخ علاءالدین عطا ملک جوینی) عبارتند از نرمی و لطافت و هم آهنگی رنگ‌های آبی و طلایی

مکاتب نقاشی در ایران بهمان سرعتی که مکاتب نقاشی ایتالیائی تحول یافت پیشرفت کرد و مکتبی جایگزین مکتبی دیگر گردید اما دوره‌ای که طی آن نقاشی ایرانی به غایت کمال خود رسید بسیار کوتاه مدت بود. مقدمه این دوران کمال مرحله‌ایست پر از شک و تردید که در واقع تلفیقی از دو شیوه مختلف است و پس از آن نیز دوران انحطاط آغاز میشود که از مشخصات آن مصنوع بودن سبک و اغراق در ظرافت و ریزه کاری است.

مکاتب نقاشی ایرانی در سه مرکز بزرگ شکوفا بوده‌اند: تبریز در دوره مغول، هرات در عصر تیموری و شهرهای ماوراءالنهر هنگامیکه حکومت مشرق ایران بدست شیبانیان افتاد و تبریز و اصفهان در دوره صفوی.

اختلافات میان شیوه‌های این مکاتب بیشتر زائیده مهد و زادگاه آنهاست تا مولود اعصاری که آن‌ها را بوجود آورده است، مثلاً اختلاف میان هنر غرب و هنر شرق ایران بیش از تفاوتی است که نقاش قرن پانزدهم با نقاش قرن هفدهم دارد. سبک مناطق عراق و فارس نرم و روان است و شیوه خراسانی خشک و سخت. شیوه‌های هنر مغول و صفوی در غرب ایران نصیح و قوام یافته است و اسلوب هنر تیموری در مناطق وحشی مشرق ایران.

پیش ازین گفتیم که ایران در صدر اسلام از نظر نقاشی هنری خاص خود نداشته است و هنرمندان ایرانی از اسلوب مکاتب بین‌النهرین الهام می‌گرفته‌اند و شیوه مکاتب کرانه‌های دجله و فرات نیز تحت تأثیر مکاتب بوزنطی و به تقلید از سبک نقاشی‌های کتب یونانی پدید آمده بوده است. اثرات این نمونه‌های کهن از قبیل اطوار و سکنات خشک و جامد اشخاص در نقاشی‌های قسطنطنیه، گاهگاه در هنر ایرانی آشکار میشود. هنر مغول که از تحول شیوه‌های مکاتب کهن ایرانی و هنر منطقه بین‌النهرین بوجود آمد دو جریان هنری آفرید که یکی مکاتب تیموری در شرق و دو دیگر مکاتب صفوی در غرب است. سبک تیموری هرات، در مکاتب ماوراءالنهر در



رستم و گرفتن رخس - از نسخه خطی شاهنامه مکتب تیموری ایر  
قرن ۱۵ م - ۹ هجری

شیوه نرم‌تر و ظریف‌تری از پیشینیان خود که در عهد شاه بهادر میزیستند برگزیدند.

نیمه دوم قرن شانزدهم دوران انحطاط و حتی نابو مکتب شیبانی ماوراءالنهر است. از آن پس دیگر نقاشی نمی‌توان یافت که کمال آن نشانه سستی و زوال موقت هنر دوران انحطاط باشد. برعکس هنری که در دوران شکوای خویش چنان آثار گرانقدری پدید آورده بود که مینیاتورها دوره‌های اخیر با توجه به ذوق و سلیقه زمانه هنوز از تقلید می‌کنند روی به انحطاط نهاد.

اوضاع واحوال سیاسی ماوراءالنهر در دوران آخر شاهان ازبک مبین این انحطاط است. فرهنگ ازبکان که ظرافت و لطافت تمدن تیموریان نبود پوشش و لفاف نازک که در پایتخت‌های اخلاف امیر تیمور بچنگ آورده و به کشیده بود به سرعت از دست داد. این فرهنگ به برآورد نیازمندی‌های تنگ دربار و اشراف نیمه وحشی و بیابان‌گر محدود بود که فقط به تقلید از تیموریان کم و بیش به تشو هنرمندان می‌پرداختند. چنین تمدن ظاهری‌ای نمیتواند بی‌یاری و کمک خارجی که به آن دوام و بقائی بخشد روزگار دراز پایدار بماند و این معجزه نیز به وقوع نپیوست زیرا ایر صفوی تأثیر و نفوذی در این مناطق دور دست ماوراءال بحای نگذاشت.

که با رنگ‌های خشک و تیره مکاتب شمال یعنی خراسان مغایرت دارد و ضمناً در حرکات آدم‌ها نیز راحت و آزادی و حالت طبیعی‌تری بچشم می‌خورد.

این نقاشی‌ها آشکارا از روی نقاشی‌های تاریخ رشیدالدین اقتباس شده است. جامعه اشخاص و شکل خیمه‌ها و اثاث را که بطرافت نقاشی شده از عوامل نقاشی‌های تاریخ رشیدی بعاریت گرفته‌اند، اما شیوه این نقاشی‌ها از سبک نقاشی تاریخ رشیدی نرم‌تر و لطیف‌تر است و به آرامی به سوی لطافت دل‌انگیز آثار بهزاد می‌گراید.

در نقاشی‌های نسخه خطی روضه‌الصفای میرخوند که به سال ۱۴۲۵ کتابت شده علم به حرکات و سکنات و ظایف الاعضای انسان بمراتب کامل‌تر از مفاهیم مبهم و ناقصی است که بعدها در همین زمینه نقاشان دوره دوم تیموری و نقاشان مکاتب شیبانی و نقاشان صفوی که به اشخاص حرکات و اطواری غیر ممکن و پرییچ و خم میداده‌اند داشته‌اند.

و این امر قابل توجه است که در مکاتب اسلامی چنانکه در مکاتب نقاشی بوزنطه، به مرور که از دنیای باستان دور می‌شویم از وقار و متانت حرکات و اطوار اشخاص کاسته می‌شود و رویه‌های مصنوع جایگزین آن می‌گردند.

به سختی میتوان گفت در چه زمانی در خراسان و در شرق ایران دوران شیوه نقاشان نخستین دوره تیموری به سر آمد و از چه تاریخی درین مناطق مکاتب دوره دوم تیموری که شیوه بمراتب نرم‌تر آن تحت تأثیر مکاتب غرب ایران قرار گرفته دیدار شده است.

شیوه دوم تیموری (مثلاً نقاشی‌های ظفرنامه شرف‌الدین علی یزدی که به سال ۱۴۶۷ کتابت شده) درخشان‌تر و لطیف‌تر از شیوه نیمه اول قرن پانزدهم است و رنگهائی بسیار متنوع و فروزان دارد. این شیوه از آغاز پیدایش به سبب نوع آفریننده آن به مدت یک قرن ثابت ماند. شیوه دوم تیموری که همان اسلوب مکاتب بهزادی است در سطحی پائین‌تر و باشکوهی کم‌تر در آثار بهترین نقاشان پایان قرن پانزدهم و نیمه اول قرن شانزدهم در خراسان و در ماوراءالنهر باز یافته می‌شود.

اسلوب وقواعد نقاشان دوره اول تیموری در غرب ایران تا زمانی که سبک دوره دوم تیموری در خراسان با شیوه نقاشی معراج پیغمبر (ص) پدید آمد و موجد پیدایش نقاشی‌های ظفرنامه گردید پایدار ماند. ازین امر چنین نتیجه باید گرفت که هر دو شیوه مکاتب تیموری مدت زمانی متفقاً در ایران وجود داشته‌اند یعنی نخست شیوه اول تیموری که تقلید از الگوهای مغولی است و دو دیگر شیوه دوره دوم که نمودار تحول ظریف تقلید از الگوهای مغولی است. هنرمندان مکاتب دوره دوم تیموری که پس از بسر آمدن دوران سلطنت تیموریان در دربار ازبکان یا شیبانیان خراسان کار می‌کردند

# مرقع گلشن تحفہ از یک سندرخیگر

احمد سہیلی خوانسا

در شصت و یک و شصت و دومین شماره آبان و آذرماه ۱۳۴۶ این مجله بقلم استاد محقق آقای محیط طباطبائی راجع بمرقع گلشن شرحی نگاشته شده بود که نگارنده لازم دانست برای تکمیل مقاله ایشان آنچه در این باب میداند بنگارد.

مرقع گلشن و گلستان از مرقعهای بیمدل و ماندست که شامل آثار خطاطان و نقاشان مشهور ایران و هندوستان میباشد و بر حسب ذوق و دستور نورالدین جهانگیر «۱۰۳۷-۱۰۶۷» پادشاه هنر دوست هند جمع و تدوین شده و در زمان شاه جهان «۱۰۳۷-۱۰۶۷» پایان یافته است. مرقع گلشن که اکنون متعلق بکتابخانه سلطنتی میباشد دارای انواع هنر نقاشی و تذهیب و خط است. خطوط و مجالس تصویر آن از شاهکارهای استادان و هنرمندان مشهور ایران بوده و بیشتر آنها را برای همایون و اکبر و جهانگیر از ایران بارمغان برده بودند. جهانگیر جمعی از هنرمندان را مأمور کرده است که این آثار گرانبهارا برای آنکه از دستبرد زمان در امان باشد بطرز بدیعی بمورت مرقع درآورند.

مذهبان و مصوران و صحافان در نظم مرقع نهایت سلیقه و دقت و ظرافت را بکار برده اند و برای زیبایی و نفاست آن در حاشیه هر صفحه از مشاهیر آن عهد نیز تصاویر و مجالس بسیار شگرف و بدیعی نقش کرده اند.

هنرمندان ایرانی در دربار پادشاهان هند چند گروه بوده اند، تنی چند چون میر مصور ترمذی و پسرش میر سید علی و عبدالصمد زرین قلم که با همایون پادشاه در سال ۹۵۱ به هندوستان رفته بودند برخی مانند آقا رضا کاشانی و پسرش ابوالحسن و منصور و دولت در عهد جهانگیر و جمعی دیگر آنهایی هستند که در مکتب این استادان تربیت یافته اند و همین مکتب است که سبک مختلط ایران و هند را بوجود آورده است.

هر یک از مرقعهای گلشن و گلستان شامل یک دیباچه و خاتمت بوده است. کاتب دیباچه و خاتمت مرقع گلشن و گلستان ظاهراً نستعلیق نویس مشهور دربار جهانگیر مولانا محمد حسین کشمیری زرین قلم بوده است متأسفانه آغاز و انجام مرقع گلشن در اختیار کتابخانه سلطنتی نیست.

اوراق این دو مرقع که بیک قطع و اندازه ساخته شده بهم شباهت فراوان دارد و چنانست که میان اوراق آنها فرق نمیتوان گذاشت و چون مرقع گلستان از هم پاشیده و اوراق آنرا از هم جدا ساخته اند اکثر اوراقی را که از این مرقع میبایند تصور میکنند که از مرقع گلشن میباشد و وجه تمایز این دو مرقع خود دیباچه و خاتمت آنست از سواد دیباچه مرقع گلشن که آقای محیط در مقاله خود مرقوم فرموده اند برمیآید مرقع گلشن دارای یکصد و سی ورق بوده است.

جای خوشوقتی بسیارست که شش ورق آغاز و انجام مرقع گلستان را بتازگی عرضه کرده و کتابخانه سلطنتی خواهد خرید و باین مجموعه نفیس هنری بی نظیر و یگانه که مقداری اوراق آنرا سابقاً خریده است رونقی بیشتر خواهد بخشید و این کتابخانه دارای هر دو مرقع پر ارج و بها خواهد گشت.

مرقع گلستان که دیباچه آن چنین آغاز شده است :

قش از دل کین خط مشکین رقم اوست یارب چه رقمهای عجب در قلم اوست  
چون ارادت کامله قادر بیچون و مشیت شامله صانع کن فیکون پایجاده صور کارخانه  
بقلمون متعلق شد چهره آرای نهایت ازلی بقلم مکرمت لم یزلی مرقع انسانی را بر طبق آیت  
بخویشتر وجهی تصویر نمود .

و با این سطور پایان پذیرفته است :

بنهایت بیفایت صافی که ترتیب مرقع زرنکار سپهر زبرجد فام اثری از مصنوعات دست  
قدوت آثار اوست این مرقع بدیع الخط عجائب ترثین که غیرت افزای ریاض رضوان و گلستان  
همیشه بهار جهانست

نظم

هر صفحه او بنزعت گلزاری هر سطر چو زلف عارض دلداری  
هر حرف چو خط چهره مطلوبی هر نقطه چو خال لبخوش گفتاری  
مانند درج زر و گهر بشکر فکاری و نیرنگ سازی استادان مانی مثال بی بدل و هنروران  
بهزاد تمثال در بیمتلی مثل بموجب فرمان سعادت عنوان خاقان اکبر اعظم شهریار عرصه عالم  
صاحبقران همایون بخت برازنده تاج و فرازنده تخت گوهر افسر تاجداران افسر تارک جهانداران  
شهناش ملک قدر خرد رخس جهانگیر و جهانبخش مطلع انوار نامتناهی الهی ابوالمظفر  
نورالدین محمد جهانگیر پادشاه غازی خلدملکه ابداً بساعت سعد و زمان مسعود صورت اختتام  
و شیرازه انتظام یافته زینت افزای کتابخانه آفرینش و روشنی بخش دیده اصحاب بینش گردید  
این مرقع که بتوفیق آله صورت آرای شد از لوح و قلم  
رشک گلزار ارم تاریخی چهره پرداز خرد کرد رقم

۱۰۱۹

العبد محمدحسین زرین قلم جهانگیرشاهی .

مسلماً آغاز و انجام مرقع گلشن دیر یا زود پیدا شده و جانی تازه بر این خواهد بخشید.  
مرقع گلشن را نباید گلشن و چمن خواند و اگر در دیباچه مرقع چمن را با گلشن مرادف  
ساخته اند این خود تعبیرست که نویسنده ناگزیر بوده چونانکه در مرقع گلستان رضوان و گلستان  
آورده است .

و قطعه ای که شاعر مشهور ابوطالب کلیم هنگام اتمام آن ساخته و پرداخته است خود دلیل

این معنی تواند بود .

نقش پرگار دگر بر روی کار آورده است  
کاتب قدوت برای روزگار آورده است  
شعله اش خطی بخون نوبهار آورده است  
میرسد فخرش سجل افتخار آورده است  
این گلستان اینچنین بلبل هزار آورده است  
پنجه تمثالها را رعشدار آورده است  
دلبری را همچو مژگان آشکار آورده است  
کاینچنین زیبا نگاری در کنار آورده است  
این زمان لیکن گل اتمام بار آورده است  
آبشار پیش اندر جویبار آورده است  
قد انجام بر درش بهر تار آورده است

نقشند کارگاه صنع همچون زلف یار  
از بهار گلشن فروغوس رنگین نسخه ای  
نازم این زیبا مرقع را که چون روی بتان  
محضر خوبی بخط جمله استادان رساند  
روح مانی هندلیب گلشن تصویر اوست  
از تحریک خامه قش جادوکار او  
سحرکاری قلم در گوشه چشم بتان  
جلد را شیرازه جمعیت خاطر ازوست  
طرح این گلشن که جنت مکان کرد از نخست  
حسن معنی ثانی صاحبقران شاه جهان  
آن جهانشاهی که این بهر مرقع بخش چرخ

یاد عهد تولدش پیوسته تا روز شمار

کو بهالم رسم جود بیشمار آورده است

مولانا کلیم برای تاریخ اتمام این مرقع قطعتهی دیگر در سلك نظم کشیده که آن  
قطعه اینست .

پرورده کدام بهار است این چمن  
از بسکه دیده خیره شود در نظاره اش  
یا قوت ثلث این خط اگر مینگاشتی  
تذهیب داده شاهد خط را چه زینتی  
آراسته بهشت ز تصویر حوریان  
چونان شد اختلاط خط و صورتش بهم  
مو از زبان چو خامه نقاش سر زند  
تصویر و خط چو صورت و معنی بهم قرین  
تمکین حسن اگر نشدی مانع آمدی  
چندین هزار نقش بدیع انتخاب کرد  
صاحبقران ثانی از اقبال سرمدی  
کوه وقارش ارفکند سایه بر بحار  
شاهنشهی که پیر مرقع لباس چرخ

کز بهر دیدنش نگه از هم کنیم وام  
نتوان شناخت قطعه کدام است و خط کدام  
مستعصمش بدیده نشاندی ز احترام  
آری شفق فروزه بحسن جمال شام  
حوری که باشد آنرا غلمان کمین غلام  
پیچد بموی طره تصویر زلف لام  
نطق ارزحسن صورت او سر کند کلام  
وز اتحاد کرده در آغوش هم مقام  
در باغ صحنه شاهد تصویر در خرام  
دوران که شد مرقع شاه جهانش نام  
شاه ستاره لشکر خورشید احتشام  
مانند سطر موج بیکجا کند مقام  
ذکرش دوام دولت او شد علی الدوام

تاریخ شد مرقع بی مثل و بسی بدل  
چون این سواد گلشن فردوس شد تمام

تاریخ اتمام (مرقع بی مثل و بی بدل) مییابد که سال یکهزار و چهل میشود بنابراین  
مرقع در سال ۱۰۳۱ زمان جهانگیری آغاز و بمدای نه سال بروزگار پادشاهی شاه جهان اتمام  
یافته است .

راجع بتاریخ وزمان تصرف مرقع گلشن آقای محیط اوان ولیعهدی ناصرالدین شاه را  
حدس زده اند نگارنده در آغاز جوانی داستانی در محفل جمعی از فضلا شنیدم که بی کم و کاست  
در اینجا میآورم .

در سال ۱۳۰۷ خورشیدی روزی چندتن از فضلا که اکنون هیچیک در قید حیات نیستند  
پیش نیای شادروانم در کتابخانه وی نشسته بودند سخن از مرقع گلشن بمیان آمد و شرح سرقت های  
لسان الدوله در عهد مظفرالدین شاه از کتابخانه سلطنتی یکی از آنان که مرد مطلعی بود گفت مرقع  
گلشن را از هندوستان آورده بمیرزا محمد حسین متخلص برفا وزیر فارس در عهد کریم خان  
زند برادر میرزا عیسی قائم مقام فروخته اند و در سفرنامه یکی از سیاحان انگلیسی خواندم که  
پس از مرگ کریم خان (۱۱۹۲) که آغا محمدخان بر همه کس مسلط گشت میرزا محمد حسین  
رفا که همواره از قهرخان قاجار بیمناک بود اندیشه جلاوطنی داشت ببهانه زیارت عتبات و اعتکاف  
اثاث زندگانی و کتابخانه ذیقیمت خویش را در صندوقهایی که برای این مقصود تهیه کرده بود  
جای داد خواست بصوب عراق روانه گردد جاسوسان این خبر با آغا محمدخان رساندند شاه او را  
خواست و گفت شنیده ام که اراده مسافرت داری او مجاورت اعتاب مقدس را عنوان کرد خان  
قاجار چون از نفایس کتابخانه وی آگاه بود فرمود مجاورت آن اعتاب تحمل زحمت حمل اینهمه  
اثقال را ضرور نیست آنچه داشت از وی بگرفت و در حقیقت او را از تمام مایملک محروم ساخت  
و اساس کتابخانه سلطنتی همانا از عهد آغا محمدخان و کتابخانه میرزا محمد حسین که مرقع گلشن  
نیز از نفایس کتب کتابخانه این وزیر دانشور و شعر دوست بوده نهاده شده است لیکن در شرح  
حال میرزا محمد حسین چنین داستانی نمی بینیم و آنچه مورخین نوشته اند وی تا سال ۱۲۰۹ که در  
قزوین وفات یافته است معزز و محترم و مورد عنایت خان قاجار بوده است .

# گزارشی از ششمین کنفرانس جهانی آکوستیک در توکیو

غلامعلی لیاقتی  
دکتر مهندس در آکوستیک

The 6th International Congress on acoustics, Tokyo  
Japan, August 21 - 28, 1968.

## استفاده از رموز آکوستیک در تالار قصر عالی قاپو

در سیام مرداد ماه سال جاری ششمین کنفرانس جهانی آکوستیک که هر چهار سال یکبار تشکیل میگردد در شهر توکیو پایتخت کشور افسانه‌ای ژاپن با سخنرانی افتتاحیه آقای پروفیسور سالکی (Maleki) رئیس کنفرانس جهانی آکوستیک و رئیس کمیته آکوستیک کشور لهستان و پروفیسور سانایوشی (Sanayoshi) رئیس دانشگاه فنی توکیو و رئیس کمیته آکوستیک کشور ژاپن و میزبان کنفرانس و با حضور ۹۰۵ نماینده ۲۹ کشور جهان کار خود را آغاز نمود و در طی ۷ روز ۴۵۴ نفر از شرکت کنندگان در کنفرانس سخنرانیهای علمی ۲۰ دقیقه‌ای در رشته‌های ۹ گانه آکوستیک ایراد نمودند که من نیز بنمایندگی از طرف وزارت فرهنگ و هنر ایران تحت عنوان «عالی قاپو - صری از دوران گذشته ایران باعجایب صوتی» در رشته آکوستیک ریشیتکتورال مطالبی توأم با اسلایدهای رنگی از تالار افسانه‌ای کاخ عالی قاپو و یک نوار نمونه ضبط شده در آن تالار عرضه داشتم که متن آن بشرح زیر درج شد سوم نشریه کنفرانس چاپ منتشر گردیده است :

در مرکز فلات ایران شهر تاریخی اصفهان قرار دارد که در دوران پیشین پایتخت کشور ایران بوده است و شاهنشاهان زرنگ صفوی از این شهر بر پهنه بزرگی از آسیا سلطنت بینمودند. در این شهر در هر قدم میتوان با آثار جالبی از هنرهای بیا و کارهای ارزنده معماری باستانی برخورد نمود که برای ازدید از آنها جهانگردان از اکناف جهان به ایران رومیآوردند سال بسال نیز بر تعداد آنان افزوده میگردد.

در میدان اصلی شهر قدیم اصفهان کاخ شاهنشاه بزرگ صفوی شاه عباس کبیر بنام عالی قاپو (شکل ۱) قرار دارد که رآن تالار کوچکی ساخته شده است بنام اطاق صوتی که عجایب آکوستیکی آن پس از گذشت صدها سال هنوز قابل دقت بررسی است (شکل ۲). این قصر در سال ۱۰۱۸ هجری قمری ز زمان سلطنت شاه عباس کبیر و بدست دانشمند جامع‌العلوم مان شیخ بهاء ساخته شده است که آثار بیشمار در رشته‌های مختلف معماری، آبیاری، ریاضیات و نظم و ثوابت و منتسب

نمای خارجی کاخ عالی قاپو

است و درباره اعمال و احوال او داستانهای افسانمانندی در افواه نقل میگردد که خود اگر خلاف عقل و منطق هم باشد نشانه‌ای از دانائی و زیرکی فوق‌العاده او است. درباره آثار شیخ بهاء رساله و گزارش علمی مستدلی بدست نیامد که بتوان با استناد بدان بررسی علمی در مورد نحوه ساخت و موارد استفاده از تالار صوتی کاخ عالی قاپو نمود و آنچه که سینه بسینه نقل گردیده است داستان افسانه‌مانندی است که گویند همواره پادشاه بزرگ صفوی پس از اجرای قطعات موسیقی و خروج مغنیان از آن بانجا قدم مینهاد و تا از تکرار تفات آنان متلذذ گردد. بدیهی است که این بیان جنبه افسانه دارد و از نظر منطق و علم غیر قابل قبول میباشد ولی از نظر کلی شاید با اساس فکر طراح این تالار بی ارتباط نباشد و در هر حال مشخص



قسمتی از گنج‌برهای تالار صوتی کاخ عالی قاپو

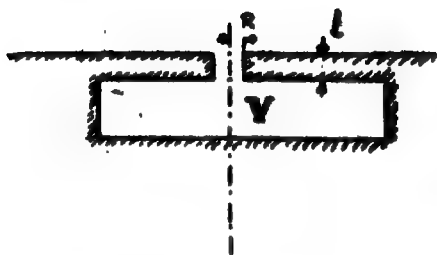


Abb. 3

Helmholtz-Resonator



به می باشد مدت طنین برای این اصوات که طبق رابطه ساین :

$$T = 0,16 \frac{V}{A} \quad [sec]$$

تعیین می‌گردد ، بهات بزرگ بودن  $A$  (خاصیت جاذبه صوتی سطوح تالار)  $T$  برای حجم معین  $V$  کوچک می‌گردد با توجه بوجود مواد جذب‌کننده اصوات با فرکانسهای بیشتر در تالار (از قبیل قالی ، پشته و پرده) شنوایی دلیذیری برای يك ارکستر مجلسی با سازهای قدیمی ایرانی وجود داشته است. در نظر است که يك سلسله آزمایشات و تنبغات علمی برای تعیین مشخصات صوتی علمی این تالار از قبیل مدت طنین - درجه دیفوزیته و درجه وضوح تالار پس از نصب در و پنجره‌هاییکه در گذشته از بین رفته‌است و فروش نمودن آن بعمل آورده شود و با ضبط صدای يك ارکستر کوچک و بررسی و مطالعه علمی درباره آن در راه کشف واقمیت و اساس فکر ساختمان این تالار گامی برداشته شود. که نتیج حاصله از طریق انتشار در مجلات علمی باستحضار علاقمندان رسانیده خواهد شد.

هنرمردم

نست که این تالار بمنظور اجرای کنسرت ساخته شده است .  
روزه باشناسانی علمی محفظه‌های توخالی و تأثیر آنها در بدان صوتی که توسط هلمهولتس بیان گردیده است میتوان نوبی بنحوه تأثیر این محفظه‌ها که بشکل صراحی و قدح جام نیز گنج‌بری گردیده‌اند (شکل ۲) پی برد و با استفاده فرمول :

$$f_0 = \frac{c}{2\pi} \sqrt{\frac{\pi R^2}{V \left[ l + \left( \frac{\pi}{2} \right) R \right]}} \quad [Hz]$$

باتوجه بشکل ۳ فرکانس رزونانس هر يك را محاسبه نمود توان گفت که این تالار بهات تأثیر دلیذیر محفظه‌های توخالی میدان صوتی که عبارت است از کم کردن مدت طنین نامطلوب بوات به ، مورد توجه خاص پادشاه بزرگ صفوی بوده است .  
زا بهات خواص صوتی روزناتر هلمهولتس که جذب اصوات

# مجموعه های هنری

مجموعه های هنری گنجینه های هنر و فرهنگ اند ، یادگارها و میراث گرانقدر گذشتگان ما . .  
و کلکسیونرها گنجینه داران این میراث ذوق و قریحه و هنر اند . از اینروست کوشش خود را برای تهیه رپر تاز هائی  
از کلکسیونهای گونه گون و بزرگ هنری و فرهنگی و کلکسیونر هائی که در این سودا تلاش و عشقی دارند تهیه  
و ارائه میدهم .  
و این بار رپر تاز ما ، اختصاص داده شده به يك کلکسیون کم نظیر قلمدان . . که پاره ای از آن منحصر بفرد است و بعضی  
شاهکار بزرگترین هنرمندان قلمدان ساز گذشته .

« قلمدان » و « قلمدان سازی » با هنر و فرهنگ « ایران » رابطه و پیوند دیرینه دارد .  
چرا که گرانمایه ترین میراث های نقاشی ، مینیاتور ، تذهیب و منبت کاری هنرمندان قدیمی ما  
بر جمبه های قلمدان نقش بسته است - از طرفی قلمدان در گذشته ای نه چندان دور ، مهمترین وسیله  
کتابت و بهترین عامل برانگیختن و ترغیب مردم طبقات گونه گون به فراگیری ، آموزش ، خطاطی ،  
و خوشنویسی بود . هم از اینرو در ازمنه گذشته قلمدان حرمت و احترام زیاده از حدی داشت و  
استادان قلمدان ساز عصاره قریحه و تمامی هنر شان را برای بوجود آوردن قلمدان هائی هر چه زیباتر  
و گرانسنگ تر بکار می گرفتند .

« قلمدان سازی » از عهد صفویه رونق و اعتبار افزونی گرفت . قلمدان های این دوره  
از جمله اصیل ترین آثار هنری باستانند .

در کلکسیون « دکتر یوسف نیری » نمونه هائی از قلمدان های این دوره به چشم میخورد ،  
با تذهیب و مینیاتورهای درخشان . . و قلمدان هائی از بزرگترین استادان این فن : فتح الله  
شیرازی . نجف ( معروف به آقا نجف ) محمد زمان . احمد نقاش باشی . علیرضا صفا . عبداللطیف  
و محمد اسمعیل . . .

\*\*\*

تعداد قلمدانها به صد ها میرسد . حدود ۸۰ درصد آنها بی امضاست . دکتر « نیری »  
در این باره میگوید :

- هنرمندان قدیمی شکسته نفسی و فروتنی بسیار داشتند . از شهرت و خودنمایی  
میگریختند . نام را يك جلوه دنیائی میدانستند ، در حالیکه آنها به دنیا و مظاهر گذرای آن بدیده  
تحقیر مینگریستند . به همین جهت است که بسیاری از آثار قدیم امضا ندارد .

حدود ۱۰۰ قلمدان در میان این مجموعه اصیل تر و ارزشمند تر است . يك مجموعه  
۲۶ تائی قلمدان تذهیبی ، مثل نگین یاقوت در حلقه دیگر قلمدان ها میدرخشد . درباره اینها  
کلکسیونر میگوید :

- این قلمدان ها تذهیب خالص اند . تمام سطوح جمبه ها با تذهیب زرنگار پر شده است  
و هر سطح برای خودش میتواند يك تابلوی بی بدل باشد .

کلکسیون از ۳ دسته قلمدان تشکیل شده است :

۱ - قلمدان های مقوایی

این قلمدان ها را در اشکال گونه گون و اندازه های مختلف قالب گیری میکردند و بعد روی سطوح آن نقاشی و مینیاتور و بندرت تذهیب مینمودند .

۲ - قلمدان های چوبی :

اغلب این قلمدانها منبت کاری شده است . جعبه های ساده با نقش و نگارترین گردیده است .

۳ - قلمدان های فلزی :

با انواع فلزات این نوع قلمدان ها را میساختند . برنج ، آهن و حتی مس . گاهی هم با فلزات قیمتی مانند طلا و نقره .

نقوش اکثر جعبه ها سیاه قلم و رنگ و روغنی است . بعضی را هم با آب و رنگ کشیده اند . پاره ای فقط تذهیب است ، یا عکس یا کپی . در برخی نیز از نقوش چابی استفاده شده است .

\*\*\*

نقوش روی قلمدان بر حسب روحیه و سلیقه و موقعیت اجتماعی صاحبان قلمدان فرق میکرده است .

برای مردم عادی هنرمندان اغلب از نقشهای ساده استفاده میکردند . برای بزرگان يك زمان ، یا افسانه و یا حماسه باستانی را بطور مصور روی سطوح قلمدان نمایش میدادند . برای خانمها بیشتر گل و گلبرگ طرح و اسلیمی قدیمی و یا مناظر جنگلی را ترسیم میکردند . اما حرفه و ذوق صاحب قلمدان نیز برای هنرمندان قلمدان ساز شرط بود ، مثلاً اگر صاحب قلمدان لشکارچی بود ، یا به شکار علاقه داشت ، صحنه شکارگاه را روی قلمدان تجسم میدادند و اگر بزرگراهی بود از او شبیه سازی (پرتره سازی) میکردند . ولی بهر حال اصل این بود که هنرمند چه کسی است ؟ اگر هنرمند برجسته ای بود شاهکارهای جاودانه روی قلمدان خلق میکرد و اگر هنرش مایه و اعتبار نداشت ، کاری عادی از آب درمیآورد . .

\*\*\*

قلمدان به گونه کنونی ، در دوره سلجوقیان نیز وجود داشت ، اما همانطور که گذشت اعتبار این هنر و اقبال از آن عهد صفویه بطور روزافزونی آغاز شد .  
دکتر «نیری» میگوید :

- رواج قلمدان از گذشتههای دور در ایران نشانه آنست که ایرانیان به سواد و آموزش اهمیت خاصی میدادند . حتی زنان و کودکان به آموزش و فراگیری و پاسود شدن تشویق میشدند . دلیل این مدعا قلمدانهایی است که برای زنان و کودکان میساختند و نمونههای فراوانی از آنها وجود دارد .

اصولا ساختن قلمدان با ظرافت و با نقشهای رغبت انگیز و مایههای هنری غنی ، بدین خاطر بود که مردم را بداشتن قلمدان برانگیزند . بدیهی است که لازمه داشتن قلمدان نخست سواد بود و باین ترتیب تودههای مردم - از هر طبقه و صنفی - تشویق میشدند که به دانش و سواد روی آورند .

این دیگرخواهی و فرهنگ دوستی هنرمندان قلمدان ساز باعث میشد که آنها احساسات و سلیقه شخصی شان را در راه هدف زیر پا بگذارند . نقوش پشت قلمدان پیش از آنکه از میل و سلیقه هنرمند سرچشمه گرفته باشد ، از خواست صاحب و خواستار قلمدان مایه میگرفت . مثلا اگر هنرمند قلمدان ساز مایل بود تصویری از ائمه اطهار پشت قلمدان بکشد و صاحب قلمدان نقش گل و بلبل را ترجیح میداد ، او ناگزیر از خواست و میل قلبی خود چشم می پوشید و پشت جعبه قلمدان گل و بلبل ترسیم میکرد . چنین بود که هنرمند قلمدان ساز ایثار هنری میکرد و از نوعی استغناء روحی برخوردار بود .

\*\*\*

قلمدان برای قدیمی ها فقط وسیله نگاهداری انواع قلم نبود . يك پدیده و خلقت هنری و زیبا بود که از تماشایش لذت میبردند . بهمین جهت در ۲۰۰ سال اخیر بزرگترین آثار هنری ما روی قلمدانها تظاهر کرده است . اما وظیفه قلمدان بهمین جا ختم نمیشود .

از قلمدان بجای کیف هم استفاده میکردند ، کاغذ و مرکب و قلمتراش و قط زن و دوات و قاشق مخصوصی را که با آن آب در دوات میریختند و نیز قیچی و قطعه سنگی که قلمتراش را با آن تیز میکردند در جعبه قلمدان جای میدادند . قلمدان يك جعبه ابزار کارهم بود . داروها و لوازم شخصی شان را در آن می گذاشتند و خانمها اغلب بجای جعبه جواهرات و تزئینات از آن بهره میبردند . .

\*\*\*

در کلکسیون دکتر «نیری» بهترین قلمدان‌ها بدون امضاست. نام‌ها و سنواتی که پشت قلمدان‌ها یافتیم عبارت بود از:

فتح‌الله شیرازی (۱۲۹۳ ه. ق.) سیدجعفر. لطفعلی شیرازی. محمد زمان که امضاء میکرد است: «یا صاحب‌الزمان» (۱۱۳۰ ه. ق.) مصطفی که امضاء میکرد «یا مصطفی» (۱۲۹۶). احمد نقاش باشی (۱۳۰۲) استاد ابراهیم دزفولی. آقا ابراهیم. آقا باقر که امضاء میکرد: «یا باقرالعلوم» (۱۲۰۲) لطفعلی شیرازی (۱۲۸۷) محمدباقر (۱۳۰۴) ابوطالب مدرس (۱۲۰۸) کاظم بن نجفعلی (۱۳۰۰) محمدعلی شریف (۱۲۰۸) اسدالله (۱۳۰۳) علیرضا صفا (۱۲۹۱ ه. ق.) نصرالله امامی نقاش باشی. عباس شیرازی. عبداللطیف صنیع همایون (۱۳۴۰ ه. ق.) قوام‌الدین میرزا آقا (۱۲۹۴) میرزا محمد که امضاء میکرد «شاهنشاهی انبیاء محمد». محمدباقر بن محمد قاجار. سید جعفر ذهبیه (۱۲۸۷). محمد اسمعیل که از نقاشان برجسته قدیم است و نقش‌های شمایل او اصالت و آوازه فراوان دارد.

\*\*\*

کلکسیونر، پزشک وزارت دارائی است. ریاست بخش رادیولوژی بیمارستان لقمان‌الدوله ادهم را نیز داراست. او علاوه بر کلکسیون قلمدان، دارای مجموعه‌ای از خط‌های بی نظیر فاخنی است و نیز مجموعه‌ای پراکنده از آثار نقاشی و مینیاتور اساتید معروف این فن. اما بزرگترین کلکسیون او مجموعه‌ای از مهرهای منقوش دوره پیش از اسلام ایران است که از ۱۰۰۰ سر میزند.

دکتر «نیری» درباره انگیزه‌ای که شوق و علاقه نسبت به آثار باستانی و هنری و کلکسیونری را در او برانگیخت میگوید:

— پدر من علاقه مفراطی به نقاشی داشت. او در زمینه نقاشی‌های روی قلمدان کار میکرد. در میان کلکسیون من قلمدانهایی از او بچشم میخورد.

جد من هم به آثار هنری — بخصوص نقاشی، عشق و شوق داشت. میتوان گفت مقداری از علاقه من، میراثی خانوادگی است. من برای گردآوری کلکسیون قلمدان بیش از ۲۰ سال تلاش کرده‌ام.

بعضی از قلمدان‌ها به پدرم تعلق داشت. بعضی به خانواده‌های فامیل. برای بعضی قیمت‌های گرافتی پرداخته‌ام. برای بدست آوردن بعضی نیز سفرهای دور و دراز کرده‌ام.

من سال‌ها در سیستان و بلوچستان خدمت کرده‌ام. این فرصت مغتنمی بود برای گرد آوردن آثار هنری و مطالعه روی آنها. قسمت عمده کلکسیونهای من در این دوره تکمیل شد.

کشور ما گنج هنر است. در این گنج بزرگ از گوهر هر هنری یافت میشود، افسوس که در گذشته این گنج را قدر نشناختند و بسیاری از آثار کم‌نظیر هنری ما از بین رفت، اما خوشبختانه امروز ارزش و اهمیت این گنج شناخته شده و برای حراست و نگهداری آن کوشش‌های قابل توجهی میشود. این کوشش‌ها به خانواده‌ها نیز سرایت کرده. بسیاری از آثار هنری ما میراث‌های خانوادگی است و خانواده‌ها اینک با وقوف به ارزش مادی و معنوی این گنجینه‌ها، پاسدار آنند..

# اینچه بورون

با هم میهنان خود آشنا شویم

هوشنگ پورکریم  
از انتشارات اداره فرهنگ عامه

بدنبال مقاله هائی که دربارهٔ ترکمنهای ایران تاکنون در «هنر و مردم» بهطبع رسیده است، مطالبی هم از دهکدهٔ ترکمن نشین «اینچه بورون» since burun خواندیم که در حاشیهٔ جنوبی رودخانهٔ «اترک» است. از جمعیت ده و طایفه‌هائی که در آن بسر می‌برند و مناسبات اجتماعی‌شان در گذشته و حال و همچنین از نحوهٔ کشت و ورزشان نیز مطلع شدیم. اینک، در مقالهٔ حاضر، پس از مطالعهٔ موضوع‌های مربوط به دامپروری اینچه بورونی‌ها، از خورد و خوراک و خانه‌ها و آلاچیق‌هاشان هم مطالبی می‌خوانیم. توصیف جامه‌ها و زیورها و هنرهای عامیانه‌شان و توصیف مراسم ازدواج و عروسی و کشتی‌گیری‌شان را در شماره‌های آتی «هنر و مردم» و در مقاله‌های مستقلی به تدریج خواهیم خواند و نیز ترانه‌ها و لالائی‌ها و ضرب‌المثل هائی را که دارند.

تا پیش از این که اینچه بورونی‌ها به کشت و ورز بپردازند و ده نشین بشوند، دامداری مهمترین وسیلهٔ معیشتشان بود. ولی اکنون در گذران زندگی آنان، اهمیت دامداری در مقایسهٔ با کشت و ورز به مراتب کمتر است. در سال‌های اخیر، هریک از خانواده‌های «اینچه بورون»، گذشته از چند مورد، حداکثر بیش از هفت-هشت گاو و گوسفند نگهداری نمی‌کنند. تعداد گوسفندان و بزهای صد و هفتاد هشتاد خانوار اینچه بورونی، رویهم در حدود هزار و پانصد رأس است. با توجه به این که بیش از پانصد رأس آنها در سه چهار خانواده‌ئی نگهداری می‌شود که برخلاف خانواده‌های دیگر کم و بیش در وضع و حالی شبیه اجداد دام‌پرور خود زندگی می‌کنند. به این معنی که هنوز هم با وجود این که به کشت و کار پرداخته‌اند ممه‌ذا ناچارند برای رمة خود چندماه از سال را بیرون از دهکده و در کوچ بسر ببرند. بنابراین، معادل هزار رأس گوسفند و بز باقی مانده در صد و هشتاد خانوار کمتر از هفت رأس می‌شود.

تعداد گاوهای ماده نزدیک به دویست رأس است که در برخی از خانواده‌ها سه چهار رأس در برخی دیگر فقط یک رأس نگهداری می‌شود و هفتاد هشتاد خانواده دیگر گاو ندارند. شانزده هفده رأس هم گاو نر دارند که برای اربابه‌کشی نگهداری می‌شود. هر دو گاو نر برای یک اربابه و هر اربابه برای یک «ارابه‌چی» که شرح‌شان را پیشتر خوانده بودیم.

بیست سی شتر هم دارند که به همان سه چهار خانواده کوچنده تعلق دارد و تعداد اسبها هم کمتر از سی رأس است.

همه خانواده‌های اینچه بورونی ناچارند برای آبی که در خانه مصرف می‌کنند و از دریاچهٔ «اولی‌گل» کنار دهکدهٔ «تنگلی» می‌آورند حداقل یکی دو نفر نگهداری کنند. بنابراین پس از گوسفند و بز که کمتر در ده به چشم می‌آیند، بزرگترین رقم انواع دامها در اینچه بورون به غرها تعلق دارد، که راستی در مقام همین بزرگترین رقم، بزرگترین خدمت را هم انجام می‌دهند - بی‌هزل و بی‌اغراق - زیرا که «آب» اگر از دریاچهٔ «اولی‌گل» هم باشد ضروری‌ترین



اسب را در زمستان با نمد می پوشانند و تابستانها با پوشهای بافته شده نقشین

مایه زندگی است. نگهداری خر هم چندان زحمتی ندارد. در بهار به صحرا و در تابستان به مزارع درو شده‌ئی که از ده چندان دور نیست رها می کنند تا بچرد. بعد هم وقتی که شب برسد با حال خود و به هوای مشتی گاه یا سیوس به ده باز می گردد و روز بعد باز هم به زیر بار کشیده می شود. فقط در چند ماه سرد سال که صحرا بی علف است به خرها علفهای خشک شده‌ئی می دهند که در بهار و تابستان برگرده همان خرها از صحرا آورده بودند. خوراک خرهاشان را در «آخور» می ریزند که جلو خانه‌ها یا آلاچیق‌هایشان از شاخه‌های درخت گز و مانند سبد می بافند؛ به نحوی که در زمین بند باشد. ساختن این نوع آخورها به عهده مردهاست و به نظر می رسد از جمله کارهایی باشد که در روزگار گله‌داری و کوچ‌نشینی میان ترکمنها معمول نبوده است.

گوسفندها و بزها را در دو گله جدا از هم به دو چوپان می سپرند؛ کار چوپانان و وضع گله‌ها در پنج شش ماه تابستان و پائیز که شیر دام‌ها می خشکد با ماههای زمستان و بهار متفاوت است. در این ماهها هر شب گله‌ها را به ده بازمی گردانند و حال آن که در تابستان و پائیز هر دو گله شب‌ها را هم بیرون از ده و چراگاهها بسر می برند.

چوپانان را گوسفند دارانی انتخاب می کنند که بیشتر از دیگران گوسفند و بز دارند. البته واضح است که چون باید به کارهای گله‌داری کاملاً آشنائی داشته باشد. از جمله این که بداند چه وقت و کجاها باید گله را بچراند یا برای آب دادن به کنار رودخانه ببرد و اگر گوسفندی مریض شود چه کند. حداقل این که باید گوسفندها را بشناسد و نام هریک از آنها را بر حسب رنگ و شکل بداند. بملاه، چوپان باید در حمله گرگ یا گرگها دست و پایش را گم نکند و به



اسب را در زمستان با نماد می‌پوشانند  
و تابستانها با پوششهای بافته شده نقشین

سکهای کله فرمان حمله بدهد : « بَس ، بَس ، بَس ... » و برای رماندن گرگها جرئت و شهامت داشته باشد .

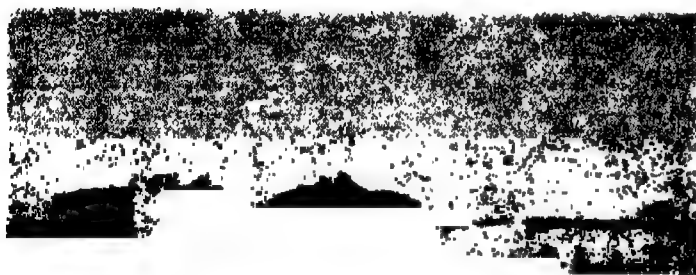
چوپان که معمولاً مردی میانه سال است ، اگر برای همکاری و دستکاری در کارهای خود پسر یا برادر کوچک نداشته باشد ، جوانکی را به این مقصود انتخاب می‌کند که در کارهایی همچون تهیه خوراک و چائی و یا نگهداری از بَره‌ها و بزغالهایی که در صحرا بدینیا می‌آیند به او کمک کند . دستیار چوپان را خودشان به گویش ترکمنی « چولوق - coluq » می‌نامند که معمولاً از چوپان دستمزد می‌گیرد نه از صاحبان گوسفند . اما دستمزد چوپان که از صاحبان رَمه گرفته می‌شود ، در ماههای مختلف سال متفاوت است . درشش ماه تابستان و پاییز ، برای نگهداری از هر صد گوسفند در هر ماه سی و چند تومان ، و در سه ماه بهار ، برای هر پانزده گوسفند ، شیر و پشم يك گوسفند است . اگر چوپان زن و بچه‌ها و یا پدر و مادر از کار افتاده داشته باشد ، صاحبان رَمه وظیفه خود می‌دانند که قند و چای و آرد و برخی احتیاجات دیگر خانواده‌اش را فراهم کنند . علاوه ، برای هر پانزده گوسفندی که در سال چرانده باشد ، يك بَره هم به او می‌دهند . « چولوق » هم برای شش ماه تابستان و پاییز از هر هشت بَره‌ئی که چوپان مزد گرفته است يك بَره از چوپان می‌گیرد و برای ماههای دیگر سال هم هر ماه چهل پنجاه تومان مزد دارد . اگر گوسفندان رَمه بیشتر و کارهای او زیادتر باشد مزد ماهیانه او درشش ماه زمستان و بهار به هفتاد هشتاد تومان هم می‌رسد .

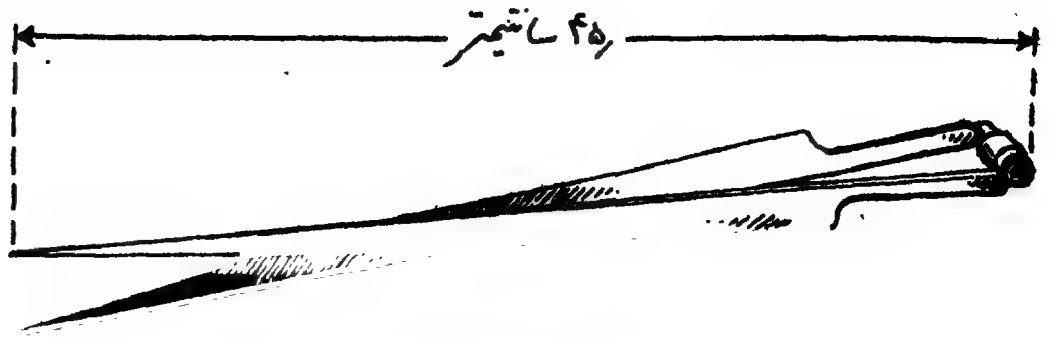


چوپان ناچار است که ماههای تابستان و پائیز را با خانواده‌اش وبا «چولوق» در پی ربه و بیرون از ده در کوچ و آلاچیق بسر ببرد. اما در ماههای زمستان و بهار خانواده و آلاچیقش را به «یاپنجه برون» می‌آورد. زیرا که شبها باید گله را به ده بازگرداند.

کار چوپان در این ماهها هر روز صبح به این طرز شروع می‌شود که همراه «چولوق» وباخری که اسباب و اثاثیه چوپانی را بر آن بار کرده است و همچنین با سگهای گله به محلی که گوسفندان یا بزهای دهکده به وسیله زنها به آنجا باید راهنمایی شوند حاضر می‌شود. از این محل، که به گویش خودشان «تیق - tiq» می‌نامند، گله از ده به راه می‌افتد. پیشاپیش گله «ارکج - erkej» یا «ایق (ایخ) - tiq (ix)» حرکت می‌کند که بز نر اخته شده‌ئی است و بر گردنش زنگی آویخته‌اند. سگ یا سگهای گله هم دنبال گله‌اند. چوپان و «چولوق» که هر يك «یاپنجه - yäpenje» ای بردوش گرفته‌اند و يك چوبستی در دست دارند در پی گله، گوسفندان را به سوئی از صحرا هدایت می‌کنند. «یاپنجه» روی اندازی است از نمد به شکل نیم‌دایره که بروتن چوپان را می‌پوشاند و اگر هوا گرم شود از همان «یاپنجه» سایه‌بانی می‌توانند برپا کنند که «کیلو - kelva» می‌نامند و زیرش به استراحت می‌نشینند و لقمه‌ئی می‌خورند و هر دم چند پیاله‌ئی چای می‌نوشند. از آنجا که چوپان و «چولوق» ناچارند سراسر روز را بیرون از ده و کنار گله بسر ببرند، وسیله‌هائی را که لازم می‌شود با خود می‌برند: کوزه‌ئی آب، نان، چای و قند و ظرفی که باید در آن آب بجوشانند و چای دم کنند و کبریت که با آن آتش روشن کنند و یکی دو پیاله که در آن چای بنوشند، با جامی که باید «شیر ماست» در آن بریزند و با نان بخورند، -

شیردوشی و گره‌گیری به عهد زنان است





«قرخاق» وسیله پشم‌چینی

ن «شیرماست» را که چوپانان درمشکی باخود دارند به گویش ترکمنی خودشان «کرمز» *koremez* نامند - همه اینها را درخورچینی که بر خر بار شده است می‌نهند.

چند ساعتی که از صبح گذشت، گوسفندان را درجائی از صحرا گرد می‌آورند و برای بود چائی دم می‌کنند و با نان می‌خورند. بعد از آن باز هم به راه می‌افتند و گوسفندان را درحال را، آرام آرام بمسوئی که به آب رودخانه یا مرداب می‌رسد راهنمایی می‌کنند. هنگام ظهر وقتی که گله به کنار آب رسید، گوسفندان پس از سیر آب شدن به نشخوار آرام می‌گیرند. وپان و «چولوق» هم «کلو» را برپا می‌کنند و در سایه‌اش به ناهار می‌نشینند. به سگ یا گله‌های گله هم نان می‌دهند؛ یا چنانچه مایل باشند نان سگ‌ها را در ظرف مخصوص سگ‌ها که «یلق» - *yalag* مینامند باندکی «کرمز» ترید میکنند تا برای این بهترین دوستان گله‌هم بدنگذرد. در ماههای زمستان و بهار زنان خانواده‌های اینچه‌بورونی در شیردوشی و نگهداری و سفندان و بره‌ها و بزغالهای خود به انجام کارهایی موظفند. از جمله این که وقتی گله‌ها به مراجعت می‌کنند و گوسفندان و بزها به اشتیاق دیدار بره‌ها و بزغالها بیع کنان به خانه‌های احباب خود می‌دوند، زنان هر خانه به شیردوشی گوسفندان و بزهای خود می‌پردازند و پستان‌های الی را برای بره‌های نوزاد باقی می‌گذارند.

بزها و گوسفندان معمولاً در ماههای زمستان یا بهار می‌زایند. همین ماههایی که گله‌ها را به‌ها به ده باز می‌گردانند. در این ماهها کمتر روزی است که چوپان گله گوسفند یا چوپان گله دست‌خالی به ده باز گردند. گاهی اتفاق افتاد که حتی بیست سی بره یا بزغاله را که در صحرا دنیا آمده بودند توی خورچین و روی خر به ده آوردند و به صاحبانشان تحویل دادند.

خانواده‌های اینچه‌بورونی بز و گوسفندان خودشان را شب‌ها در جلوخانه یا آلاچیق و دشان و در محوطه‌ئی که با پرچین محصور شده است می‌خوابانند. علاوه بر آن در کنار خانه و دشان گودالی می‌کنند و رویش را با شاخه‌ها و بوته‌ها می‌پوشانند تا جایگاهی برای بره‌ها و بزغالها درست شود که آن را «کم» - *koma* می‌نامند.

در روزهای خیلی سرد و بارانی زمستان، گوسفندان و بزها را به‌چرا نمی‌فرستند و از آن‌ها علفهای خشک پذیرائی می‌کنند. چنانچه گوسفندان را غر باشد، علفهای خشک را با جو سبوس ترید میکنند و به آنها می‌خورانند. خوراک گوسفندان در زمستان معمولاً مخلوطی از کاه جو و سبوس است که کمی هم آب به آن می‌افزایند. این خوراک را که مطلوبترین خوراک مهاست به گویش خودشان «کرت» - *kart* می‌نامند.

بره‌ها و بزغالها را تا وقتی که خیلی کوچکنند روزی دوبار به مادرانشان راه می‌دهند. تا بار صبح زود وقتی که هنوز گله به چرا نرفته است و یکبار هم هنگامی که گله از چرا باز گردند. بره‌ها و بزغالها را وقتی که اندکی بزرگتر شدند در گله جداگانه‌ئی به چرا می‌فرستند. تا از آن پس فقط روزی یک بار شیر می‌نوشند.



جدیدترین خانه‌ای که در اینجه‌بوروں ساخته شده است



چوپان گله بره ها و بزغالهارا «قوزی چوپان - qozi copan» می‌نامند و مزدش برای نگهداری چراندن هر بره در هر هفت روز ، دوشیدن شیر يك روز مادر همان بره است . یا با او قرار می‌گذارند که در ازا، نگهداری هر بره یا بزغالہ در يك ماه پنج ریال به او دستمزد بدهند . اینجه‌بوروںی‌ها يك گله گاو هم دارند . برای گاوها ، از اوائل بهار تا نیمه های پائیز - فقط پنج شش ماه - چوپان می‌گیرند و این موقعی است که کشت و کارهایشان سبز است و محصول راهنوز برداشت نکرده‌اند و اگر گاوها را بدون چوپان به حال خود رها کنند ممکن است به زمین های زراعتی بروند و کشت را خراب کنند .

چوپان گله گاو به پیشنهاد يك یا چند اینجه بورونی که گاو بیشتری دارند انتخاب می‌شود . دستمزد او برای چراندن گاوهائی که بیشتر از سه سال دارند در هرماه پانزده بیست ریال است . البته گاوهای کوچکتر از سه ساله را هم در همان گله بدون دریافت دستمزد می‌چراند . این چوپان علاوه بر پنج شش ماه چرانی به کشت و کار نیز می‌پردازد . زیرا درآمد سالیانه او در کار چوپانی چنانکه پیداست مشکل به ششصد هفتصد تومان برسد .

گاوچران هم مانند چوپان گله گوسفند ، صبح زود گاوها را از ده بیرون می‌برد در حالیکه گوساله‌ها به انتظار مراجعت مادرهایشان در ده باقی می‌مانند . هنگام غروب وقتی که گاوها به ده باز می‌گردند و به امید شیرداندن به گوساله‌ها یا به امید خوردن علوفه به خانه‌های صاحبانشان می‌روند ، زنان خانواده‌هائی که گاو شیرده دارند با سطلی در دست به شیردوشی گاوها می‌پردازند . زنی که شیر می‌دوشد ، ابتدا خواهد گذاشت که گوساله اندکی از پستان مادر بمکد . وقتی که پستان گاو به شیرداندن تحریک می‌شود پوزه گوساله را با ریسمانی به دستهای مادرش می‌بندد و شیر را در سطلی می‌دوشد و بعد گوساله را رها می‌کند که ساعتی پستان خالی مادرش را بمکد و آخرین قطره های شیر را به زحمت بیرون بکشد . سپس آنها را در دردوجا جدا از هم می‌بندد ؛ تا درطی شب ، گوساله شیر مادرش را نخورد . صبح روز بعد وقتی که باردیگر پستان گاو پرشیر می‌شود با همان شیوه گاورا می‌دوشد و به گله روانه‌اش می‌کند .

گوساله‌ها را در هشت تا نُه ماهگی از شیر می‌گیرند. برای این کار تا چند مدت تکنجوبی را که میخ‌هانی به آن کوبیده‌اند به پوزه گوساله می‌بندند، که وقتی به شیر خوردن می‌پردازد، میخ‌ها پستان گاورا می‌خراشد و مادر ناگزیر می‌شود که بچه‌اش را از خود دور کند. از این پس گوساله را به علف‌خوردن عادت می‌دهند. زمستان‌ها که دستشان به علف سبز نمی‌رسد خوراک گاوها معمولاً علف خشک است که با کاه و سبوس ترید می‌کنند.

درده، بیست خانواده‌ئی، بیست و چند رأس اسب نگهداری می‌کنند. اسب که روزگاری در هر جای ترکمن صحرا بهترین وسیله سواری و رفت و آمد بود، اکنون با وجود ماشین، قرب و منزلت گذشته‌اش را ندارد. البته آنهایی که هنوز اسب نگهداری می‌کنند از مواظبت و مراقبت‌هایی که در شیوه پرورش و نگهداری و سواری اسب مرسوم بود کوتاهی نمی‌کنند. زمستان‌ها با پوشش‌های نمدی و تابستان‌ها با پوشش‌های بافته شده نقشین آنها را از سرما و گرما حفظ می‌کنند.

خوراک دادن به اسبان و توجه به آنان برخلاف سایر دام‌ها از کارهای مردان خانواده‌هاست که اسب را همواره به دیده یک دوست عزیز می‌بینند. ریشه‌های این دوستی از گذشته‌هایی تغذیه می‌شود که صحرائی بود با طایفه‌ها و دام‌ها و آب‌ها و کوچ‌ها و جنگ و دعواها. مرد ترکمن و اسب ترکمنی، در چنان گذشته‌ئی، در صحرا همسفر بودند و در آبه همدم و در جنگ‌ها هم‌رزم.

هر مرد اینچه‌بورونی که اسب داشته باشد، روزانه چهار نوبت به او جو و علف می‌دهد. یک بار صبح زود و بار دیگر ساعتی پیش از ظهر و یک بار هم دو سه ساعتی بعد از ظهر. آخرین نوبت خوراک دادن به اسب هنگام غروب است و پیش از آنکه خود در کنار زن و بچه‌ها دور سفره بنشیند. هر روز که قصد داشته باشد بیشتر از معمول اسب سواری بگیرد، در سفر، یا در مراسمی همچون عروسی، بر مقرریجوی روزانه او می‌افزاید و توشه راهش را هم در توبره می‌ریزد و برترکش می‌بندد. تا او که سوار است و آن که سواری می‌دهد هر دو خاطرشان آسوده باشد. پس از هر نوبت خوراک، آب دادن به اسب را هم فراموش نمی‌کنند. آب را در ظرفی جلو او می‌نهند و یا باهم به کنار رودخانه می‌روند تا هم اسب سیر آب شود و هم چند ظرفی برای مصرف در خانه با خودشان آب بیاورند. خوراک صبح اسب را به گویش ترکمنی «ارتی‌ایم - ertim» و آب پس از آن را «قوشلوق سُو - qoçloq su»، خوراک پیش از ظهر را «قوشلوق‌ایم - qoçloq im» و آب پس از آن را «گونورتا سُو - gonorta su»، خوراک بعد از ظهر را «گونورتا ایم -

بورتلار - Burtelar

«agonortā im» و آب پس از آن را «ایکینتی شو - cikinni su» و آب پس از آن را «آشام سو - aqqaṣṣu» می‌نامند.

اسبی را که آبتن باشد بهتر توجه می‌کنند. می‌دانند که باید به او بیشتر بخوراند و کمتر سوارش بشوند یا آرام‌تر برانند. تا وقتی که بار یک ساله‌اش را زمین بگذارد. پس از آن به بهارش و به حرمت مادرش توجه می‌کنند که راستی هم حق حرمت را باید داشت. چه حالی دارد وقتی که با نوزادش به رامی‌افتد وقتی که از سروتن نوزاد بو می‌کشد وقتی که به او شیر می‌دهد.

کرهٔ اسب را تا شش هفت ماهگی می‌گذارند دنبال مادرش باشد وقتی که قدی بگیرد و هیچکلی بهم زد خواه ناخواه باید برای سواری تربیتش کنند. هر چند که می‌رمد و به آسانی گرفتار نمی‌شود. چند نفری به دورش جمع می‌شوند تا طنایی به گردنش حلقه‌کنند و این آغاز کار است. پس از آن پایش را می‌بندند و به یک میخ چوبی جلو آلاچیق یا بستون‌های ایوان‌خانه مهارش می‌کنند و تا چند ماه هر وقت که به مادرش خوراک می‌دهند مشتی هم جلو او می‌ریزند و کم کم با خودشان هادش می‌دهند و هر روز دستی به سرو دوشش می‌کشند و نوازشش می‌کنند و گاهی که لازم باشد بدنش را می‌خارند. وقتی که علف خوردن را آموخت با خودشان به کنار رودخانه می‌برند که هم آب بخورند و هم به رفت و آمد عادت بکنند. بعد هم وقتی که یک ساله شد تکه نمدی به پشتش می‌اندازند و یکی دو روز بعد پالانچه‌ئی بر آن می‌افزایند که البته آرام نمی‌گیرد ورم می‌کند. ولی افسار بی‌دهنه‌اش را محکم می‌چسبند و اگر لازم باشد دستهایش را هم با طناب کوچکی می‌بندند که هوای صحرا به سرش نرزد. چند روز بعد دهنه‌ئی هم به او می‌بندند و هر روز چند دقیقه با احتیاط سوارش می‌شوند. در این اولین روزهای سواری یک نفر از جلو دهنه‌اش را می‌گیرد و آرام آرام به راهش می‌اندازند. روزهای بعد مدت سواری را زیاده‌تر می‌کنند و از آن پس دیگر کسی جلوش به راه نمی‌افتد و افسارش را سوارش به دست می‌گیرد که هر روز تندتر می‌راند تا آزموده‌تر شود.

اینک اسب کاملاً شده است که مانند هر اسب دیگری زین و برگ و پوشش‌هایی برایش فراهم می‌کنند. مخصوصاً در زمستان که سرتامش را با «بورم کج» «burma kaca» می‌پوشانند. در عوض به سمهایش نعل نمی‌کوبند چرا که زمین دشت آن چنان سخت نیست که سم اسبان را بساید. بیست سی شتری که در اینجه برون نگهداری می‌شود به همان سه چهار خانواده کوچنده‌ئی تعلق دارد که ناچارند برای حمل و نقل بار و بنه زندگی خود از شتر استفاده کنند، معه‌ذا از شیر و پشم و گوشت شتر نیز بی‌بهره نمی‌مانند.

شیر دوشی شترها به عهدهٔ زنان است. آنان در شیر تازه دوشیده شدهٔ شتراندکی شیر کهنه می‌ریزند و ترکیبی شبیه ماست از آن می‌سازند که «چال» «cal» نامیده می‌شود. چال را که از ماست معمولی ترشتر و رقیق‌تر است در بهار و تابستان همچون یک غذای کامل با نان می‌خورند. بهجهٔ شتر را می‌گذارند تا هشت نه ماه از شیر مادر بخورد و بعد برای آن که از شیر گرفته شود او را یکماه از مادرش جدا می‌کنند تا ناچار شود که با خار و بوته‌های بیابان بسازد و مزهٔ شیر را فراموش کند.

برای جهاز بستن به شتر، ابتدا تکه نمدی را روی کوهانش می‌اندازند و بعد جهاز را که از چوب ساخته شده است بر آن می‌نهند و بارشتهٔ پشمین بافته شده‌ئی می‌بندند که «چمبر» «cambar» نام دارد. این رشته از روی جهاز به دور کمر و زیر شکم شتر پیچیده می‌شود.

افسار شتر را به تکه چوبی به نام «بولی» «buli» می‌بندند که از بینی او گذرانده‌اند. برای مهار کردن شتر دست و پایش را می‌بندند و او را به پهلوی می‌خواه‌اند و چند نفر بر پشت و گردنش می‌نشینند و وقتی که سرش را محکم نگه‌داشتند، «بولی» را از سوتی که تیز است به گوشت زیر بینی‌اش فرو می‌کنند. یک سر «بولی» را گرد و پهن درست می‌کنند که در بیرون از سوراخ مهار گیر کند و در سر دیگرش، وقتی که زخم مهار التیام یافت، یک تکه چرم یا ریشمان می‌بندند تا هر وقت که بخواهند افساری به آن بیفزایند.



نمای یکی از آلاچیق‌های اینجه‌برون . ساختمان آجری یکی از مسجدهای دهکده است

پشم شترها را هر سال يك بار در بهار می‌چینند . پشم‌چینی کار مردان است . آنها برای این کار ، شتر را می‌خوابانند و با وسیله‌ئی به نام «قرخلق - qerxeleq» که شامل دو تیغه آهنی است پشم چینی می‌کنند .

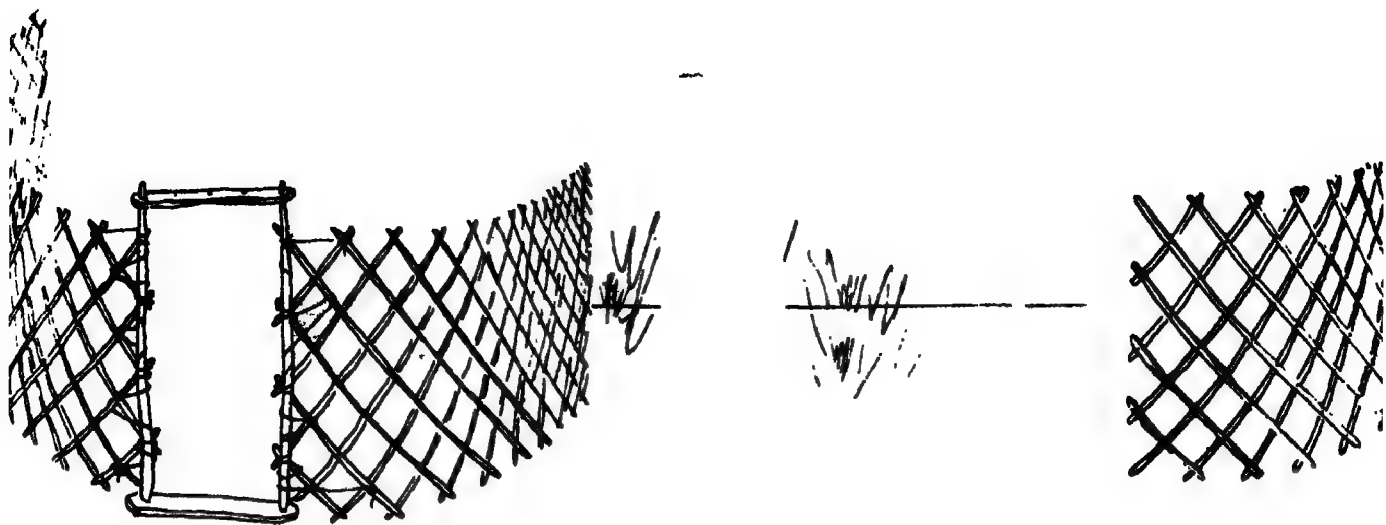
موی بز و پشم گوسفندان را هم با «قرخلق» می‌چینند . گوسفندان را هر سال يك بار در اول بهار و يك بار دیگر در آخر تابستان پشم‌چینی می‌کنند . پیش از چیدن پشم ، گوسفند را در آب رودخانه یا «اولی‌گل» می‌شویند و بعد از آن که خشك شد دست و پایش را با طناب می‌بندند و به پهلوی می‌خوابانند و پشم هارا می‌چینند .

گاهی ، در پشم چیدن گوسفندان ، زنان هم به مردها شان کمک می‌کنند . ولی ، پس از بشم چینی ، شانه کردن و رسیدن پشم از جمله کارهای مخصوص زنان است .

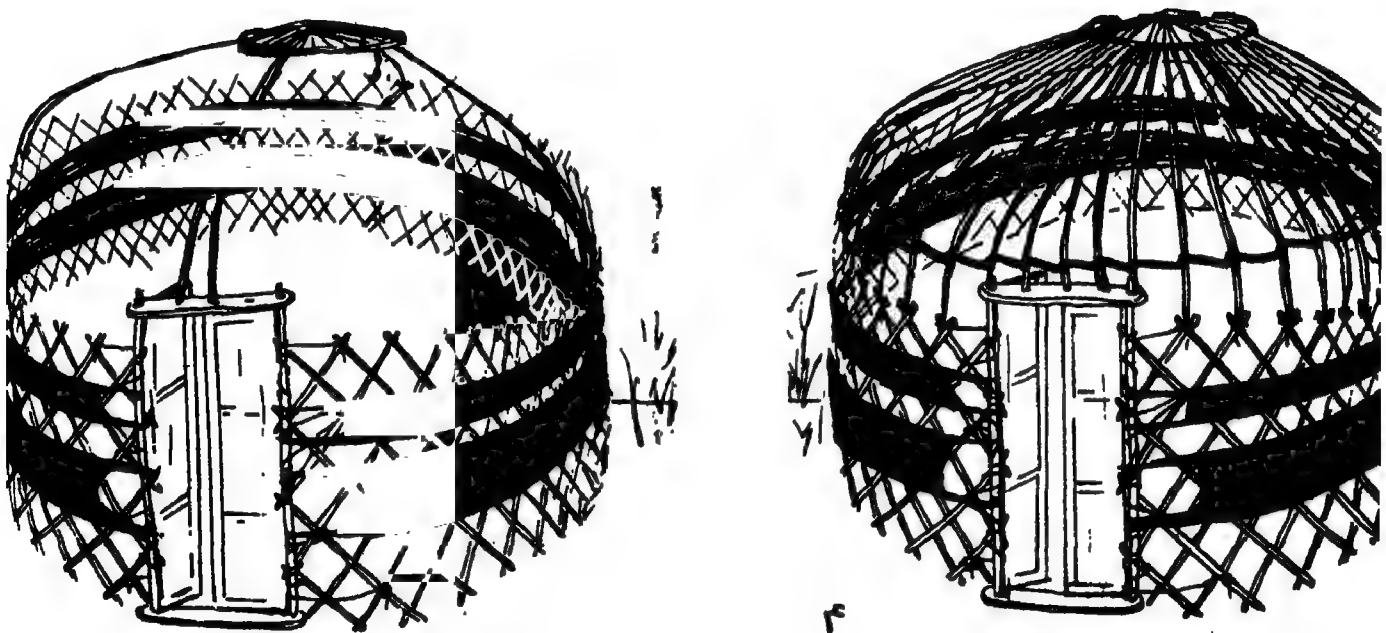
#### خوردوخوراك ، نان پزی و انواع نان‌ها :

غذای اصلی مردم اینجه‌بورون نان است . فرآورده های شیری ، تخم مرغ ، گوشت و رنج ، از نظر مقدار مصرف به ترتیب در مراحل بعد از آن قرار دارند . سبزی و حبوبات را به ندرت می‌خورند . اگر چای نوشیدن‌های بی‌دری آنها را در شمار غذا بیاوریم ، در آن صورت ، چای نیز به اندازه نان برایشان اهمیت دارد . پولی که خانواده های اینجه بورونی برای خریدن قند و چای خرج می‌کنند ، سنگینتر از مخارج دیگر زندگی است . تقریباً همه خرج‌های زندگی يك طرف خرج قند و چای طرفی دیگر . چای حتمی‌ترین وسیله پذیرائی از مهمان یا مهمانان است . برای بر مهمان ، يك قوری چای و يك پیاله در پیشش می‌نهند که تا آخرین پیاله بنوشد . غذای معمولی خودشان هم عموماً نان و چای است . البته در اوایل زمستان و در هنگام بهار و اوایل تابستان ، بزرگ‌دام‌هایشان و آنچه که از شیر درست می‌کنند به یاری آنها می‌رسد (غیر از پنیر که ابداً درست می‌کنند) . تخم مرغ هم غذائی است که هر خانواده ، با مرغ‌هائی که دارد ، می‌تواند هر دوسه وز يك بار ، چند دانه‌ئی بخورد .

در ماه رمضان با غذاهائی که بعضی خانواده‌های بالنسبه مرفه اینجه‌بورونی خیرات میکنند



مراحل پرباشدن اسکلت چوبی آلاچیق به ترتیب شماره طرح‌ها



و آن را «الله یولی»<sup>۱</sup> می‌نامند، تنوعی در خوراک خانواده‌های دیگر پیدا می‌شود و همچنین است غذاهائی که در روزهای عروسی در خانه داماد برای مردم پخته می‌شود. در تهیه کردن و پختن این‌جور غذاها، عموماً گوشت به کار می‌رود. گوشت بز، گوسفند، گاو، و شتر.

۱ - هر غذائی را که خیرات کنند «الله یولی» می‌نامند؛ یعنی «در راه خدا». «یول - yal» معنی «راه» را می‌رساند و «یولی» هم معنی «در راه» و «به راه» را.

قصایی ندارند. گاهی هر چند خانواده با هم شريك می‌شوند و يك گوسفند می‌کشند و گوشتش را میان خود قسمت می‌کنند. یا گاهی یکی از اهالی ده گوسفندی را برای فروش گوشتش ذبح می‌کند و گوشت آن را کیلوئی هفت هشت تومان به همسایه‌ها و دیگران می‌فروشد. چنین گوسفندی، معمولاً پیر است. و به همین منظور آن را جلو خانه یا آلاچیق می‌بندند و به او آب و علف زیاد می‌دهند تا چاق و پروار بشود. آنها گوسفندهای پرواری را «باق قوئین - baq qoin» می‌نامند. گوشت گاو و شترهای پیر و از کار افتاده را هم می‌خورند. گوشت گاو و شتر کیلوئی چهار تومان خرید و فروش می‌شود. به علاوه گوشت ماهی و گوشت مرغ و خروس و جوجه را هم باید جزو غذاهای گوشتی آنها دانست. ماهی را که از دریاچه «اولی‌گل» سید می‌کنند به شکل پخته یا نمک‌سود شده می‌خورند.

در طبخ غذاها، پیاز و سیر و سیب‌زمینی و گوجه فرنگی هم به کار می‌برند. ترشی در خورش‌هاشان معمولاً از گوجه فرنگی تازه و خشک شده است. در فصلهایی که گوجه فرنگی نایاب است، خورش‌ها را با «ناردان - nârdân» ترش می‌کنند. ناردان، دانه‌های انار ترش است که در پائیز می‌خشکانند، و برای فصلهای دیگر سال ذخیره می‌کنند.

بیش از چند نوع مربا و شیرینی ندارند. از خربوزه مخصوصی که آن را «آجی‌قواق - âji qâveq» می‌نامند و کم‌وبیش در مزرعه‌هاشان هنوز هم کاشته می‌شود، مربائی می‌پزند که تشب - toçab<sup>۲</sup> نامیده می‌شود. زنان، برای تهیه «تشب»، چند خربوزه را در ظرفی با قاشق چوبی دنداندار که «قارقچ - qârqec» می‌نامند می‌تراشند. بعد آن را در یک کیسه پارچه‌ئی می‌ریزند تا آب خربوزه به تدریج در ظرفی که زیر کیسه گذاشته‌اند بچکد و جمع شود. آن وقت، آب خربوزه را در یک دیک می‌جوشانند و در حین جوش کف آن را که «کفک - kefek» نامیده می‌شود و تلخ‌مزه است دور می‌ریزند و مایع غلیظ سیاه و شیرینی که از آن باقی می‌ماند در «مشک» می‌ریزند و همچون مربا ذخیره می‌کنند. تا در طی سال، گهگاه، در وقت ناهار یا شام با نان صرف کنند.

شیرینی‌هایشان، نان‌های مخصوصی است که خمیر آن با شکر و شیر و تخم‌مرغ آمیخته است یا نان‌هایی است که خمیر آن‌ها را در روغن سرخ کرده‌اند. این نان شیرینی‌ها نام‌های گوناگونی دارد. ولی، نان معمولی خود را که از آرد گندم است «پتیر چورک - petir corak» و نانی را که با آرد جو پخته می‌شود «آرف چورک - ârfe corak» می‌نامند که طرز پختن این هر دو نان تفاوتی ندارد.

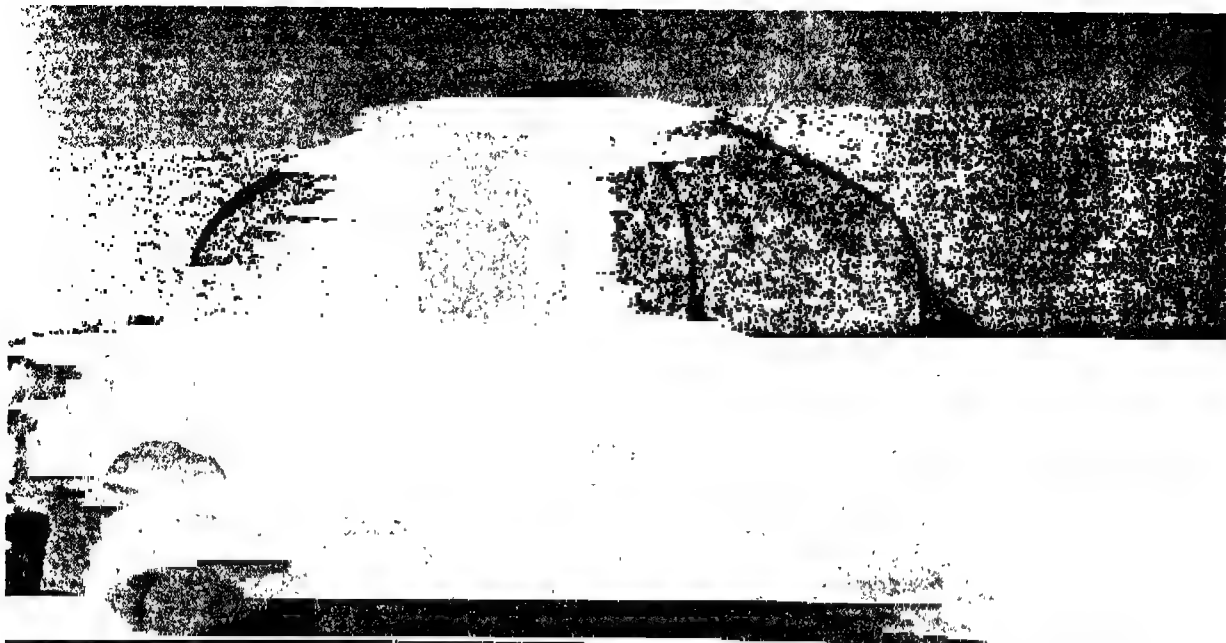
تنور نان‌پزی را کمی دورتر از خانه یا آلاچیق که دست‌وپا گیر نباشد و در زمین حفر می‌کنند. هر چند خانوار از يك تنور که «تندر - tamder» می‌نامند استفاده می‌کنند. دهانه تنور تنگ‌تر از شکم آن است و از سطح زمین کمی بلندتر. هر تنور دو سوراخ هواکش در دو طرف دارد به نام «کُرک - korak» که برای افروختن آتش تنور و تندتر یا کندتر کردن آن به کار می‌آید.

وقت نان پختن عصرهاست. زن هر خانواده، نان مصرفی شب و نان صبح و ظهر روز بعد خانواده را یکجا می‌پزد. آرد را پیش از خمیر کردن، در سفره‌ئی پارچه‌ای به نام «کندرک - kenderek» الک می‌کنند تا سبوسش را بگیرند. آنگاه، آن آرد را در ظرفی چوبی به نام «خمیر چاق - xamir caneq» که مانند تابه است خمیر می‌کنند. ابتدا مقداری آب در ظرفی می‌ریزند

۲ - این واژه «تشب» لابد همان «دوشاب» فارسی است که در گویش ترکمنی تعریف شده.

۳ - تا چند سال پیش، این نوع ظرف‌ها از تنه درختان جنگلی به وسیله دهشتیان کوه‌پایه‌های مازندران و استرآباد ساخته می‌شد و در دشت گرگان به فروش می‌رسید. اینک که مأموران سازمان جنگلبانی از قطع بی‌رویه درختهای جنگلی جلوگیری می‌کنند، این گونه ظرف‌های چوبی نیز کم‌تر ساخته می‌شود.





همه اعضا، خانواده در برپا کردن آلاچیق شرکت می کنند ولی مسئولیت اصلی برعهده زنان است

و کمی نمک و خمیر مایه که از روز پیش نگهداشته اند برآب می افزایند. بعد هم، آرد الک شده را مشت مشت در آن می ریزند و خمیر می کنند و یکی دو ساعت می گذارند بماند تا عمل آید. بعد، خمیر را با همان ظرف و سفره و با ظرفی آب که در وقت پهن کردن خمیر از آن استفاده می کنند به کنار تنور می برند.

خمیر را در وقت نان پختن با دست و در پشت «خمیر چاقیق» پهن می کنند و با قطعه چوبی که در سر آن چند میخ آهنی فرو شده است بر روی خمیر پهن شده می کوبند. با این وسیله که آن را «درد گوج - dord guc» می نامند، سطح خمیر را سوراخ سوراخ می کنند تا بهتر پخته شود. خمیر پهن شده را با دست به دیواره تنور می چسبانند و وقتی هم که پخته شود، بی کمک هیچ وسیله ای آن را از تنور بیرون می کشند.

نانی را که چوپانان دریابان می پزند «آجاق چرک - cojq corak» می نامند. این نان مانند «کماج» پخته می شود: اول درجائی از زمین چاله کوچکی می کنند و در آن آتش می افروزند تا گرم بشود. پس از گرم شدن چاله، آتش را بیرون می کشند و گنده خمیر را در آن می اندازند و رویش را با آتش و خاکستر می پوشانند تا پخته شود.

نان شیرینی های «اینچه بورون» چند جور است: یکی «کولج kulca» که آردش را با شیر و تخم مرغ خمیر می کنند و در تنور می پزند. از همین خمیر، نان دیگری هم می پزند که «قتلم - qatlama» می نامند. خمیر «قتلم» را با چوبی که «اقل - coqla» نامیده می شود ورقه ورقه می کنند و هر چند ورقه از خمیر را در حالی که بر روی آنها شکر ریخته اند روی هم می چینند و در تابه باروغن سرخ می کنند. نوع دیگری از «قتلم» که نازک تر از آن است «اکمک - sek mak» نامیده می شود. اگر فقط یک ورقه از خمیر «قتلم» را در روغن سرخ کنند، «پسق - posoq» می نامند که نازک ترین نان شیرینی اینچه بورونی هاست. یک جور نان شیرینی هم برای

گوشت‌ها می‌زنند که «پیشم» - pigma نام دارد. خمیر «پیشم» را به اندازه‌های گردو یافتند  
 گره و گلوله می‌کنند و می‌گذارند در روغن تا به سرخ بشود. «برک» - borok هم يك نوع نان  
 است که در لای خمیر آن گوشت و پیاز کوبیده شده می‌گذارند و در تنور می‌زنند.  
 خورش‌ها و خوراک‌های دیگر اینچنین بپزینند، یکی آبگوشت که آن را «قاتقش» -  
 qatqash می‌نامند. «قاتقش» نخود و لوبیا ندارد. ولی در آن کمی برنج می‌ریزند. «چکترم» -  
 cekterma يك نوع چلوگوشت است که معمولاً برای مهمانان می‌پزند و گاهی در برنج و گوشت  
 آن کشمش هم می‌ریزند و یا عوض کشمش که «چکترم» را شیرین می‌کند، «ناردان» می‌ریزند که در  
 این صورت «چکترم» ترش‌تر خواهد شد. «قرم» - qorma نام يك خورش دیگر است که  
 گوشتی را مانند گوشت «قیمه» در چربی خودش سرخ می‌کنند و با نان می‌خورند. «قرم»  
 را معمولاً در يك ظرف یا در «قرن» - qarn می‌گذارند که ذخیره شود. «قرن» نام شکمبه  
 گوسفند است که «قرم» تا مدتی می‌تواند در آن باقی بماند و فاسد نشود.  
 گاهی برای ذخیره کردن گوشت، آن را نمک‌سود می‌کنند که «قاقمچ» - qaqmaq  
 نامیده می‌شود. «قاقمچ» گوشتی است که از استخوان جدا کرده‌اند و آن را ورقه‌ورقه بریده و به  
 آن نمک پاشیده و در آفتاب خشک کرده‌اند تا بتوانند ذخیره کنند و هر وقت که بخواهند «چکترم»  
 یا «قاتقش» درست کنند، يك یا چند ورقه از آن را بردارند.

طرز اتصال «آوق» به تارمی



نخستین خانه‌هایی که در اینچه بورون ساخته شد ، فقط يك اتاق داشت و هنوز هم قسمتی عمده خانه‌های ده يك اتاقی است . بعدها ، اینچه بورونی‌های بالنسبه مرفه‌تر که با شهر رفت و آمد می‌کردند ، خانه‌های چند اتاقی هم ساختند . جدیدترین خانه‌ای که اخیراً در اینچه بورون ساخته شد ، چهار اتاق و دویوان دارد . بام این خانه را برخلاف همه خانه‌های اینچه بورون با شیروانی پوشانده‌اند . کف ایوان و اتاق‌های خانه‌های چند اتاقی از سطح زمین نیم‌متر بلندتر است . ولی خانه‌های يك اتاقی همسطح زمین است و فقط يك در و یکی دو پنجره كوچك دارد .

دیوار خانه‌های يك اتاقی که عرض و طول آن از چهار پنج متر تجاوز نمی‌کند با خشت ساخته شده و بام آن با کمی شیب بر روی تیرهای چوبی تکیه دارد . روی تیرها را با نی پوشانده‌اند و روی نی‌ها را به کلفتی ده پانزده سانتیمتر گل اندود کرده‌اند . وقتی از در این اتاق‌ها که روی به جنوب باز می‌شود داخل شویم ، درست راست اتاق ، اجاق خوراک‌پزی و دودکش آن را خواهیم دید . درست چپ ، «بورتلر - bur telar» دیده میشود که وسیله‌ای است چوبی و خرده ریزهای زندگی را در آن می‌نهند : قوری‌ها ، پیاله‌ها ، و ظرف‌های دیگر . . . . لعاف و تشک‌های تاشده و خورجین‌ها را هم بر روی آن می‌چینند . درازای «بورتلر» دوسه متر است ، کمتر یا زیاده‌تر ، به اندازه‌ای که در پهنای اتاق جا بگیرد ، و ارتفاعش يك متر و عرض آن در حدود نیم‌متر است .

منبع آب را هم که معمولاً يك بشكه آهني است توی اتاق ودم درمی‌گذارند . کف اتاق را با نمد یا گلیم می‌پوشانند . اگر دستگاه قالی‌بافی داشته باشند ، آن را در بالای اتاق و طرف «بورتلر» جای می‌دهند . در این اتاق‌ها ، به جای پنجره ، یکی دو روزن شیشه‌ای کار می‌گذارند . ده دوازده تا از خانه‌های اینچه بورون دواتاقی و یا چند اتاقی است که از سطح زمین بلندتر ساخته شده است و معمولاً ایوانی هم دارد . اینچه بورونی‌ها ، در این نوع خانه‌ها ، يك اتاق را برای مهمان و يك اتاق را برای زندگی خودشان اختصاص می‌دهند . اتاق مهمان را هم با نمد و گلیم می‌پوشانند و گاهی چند نمد و یا يك قالیچه را لوله می‌کنند و در گوشه اتاق می‌گذارند . تا وقتی که مهمان یا مهمانانی می‌رسند ، آنها را بگسترند .

اتاق دیگری که به زندگی خودشان اختصاص می‌دهند ، مانند همان خانه‌های يك اتاقی ، اجاق و دودکش و «بورتلر» دارد . با این تفاوت که «بورتلر» های این نوع خانه‌ها بزرگتر است و در آن اشیاء بیشتری گنجانده‌اند .

در این خانه‌ها منبع آب را در ایوان می‌گذارند و يك اجاق خوراک‌پزی دیگر هم در ایوان می‌سازند . تنور نان‌پزی را کمی دورتر از محوطه خانه درست می‌کنند و هر چند خانواده در يك تنور نان می‌پزند .

در محوطه جلوی ایوان خانه‌ها و همچنین در جلو خانه‌هایی که ایوان ندارند ، يك «تیلار» چوبی ساخته‌اند که معمولاً در شب‌های گرم تابستان رختخواب هایشان را روی آن می‌گسترند . روزها هم ، یکی دو گوسفندی را که برای پروار کردن در خانه نگهداری می‌کنند و یا گوساله‌ای را که باید در خانه مواظبت شود ، در زیر «تیلار» جای می‌دهند تا آرام بگیرند .

محوطه خانه‌ها عموماً حدود مرزی ندارد . اخیراً یاد گرفته‌اند که دور حیات بعضی از خانه‌هایشان را با سیم خاردار و گاهی هم با پرچین محصور بکنند . مستراح خانه‌ها را دور از حیات و یا يك چهار دیواری کوتاه می‌سازند . ولی روی آن را نمی‌پوشانند و معمولاً از هر مستراح چند خانوار استفاده می‌کنند .

اینچه بورونی‌ها هنوز کاملاً به زندگی در خانه عادت نکرده‌اند . غالب آنها ای که خانه‌های يك اتاقی دارند در کنار خانه هایشان آلاچیق قدیمی خودشان را هم برپا می‌کنند و حتی چند خانواده‌ای که خانه‌های چند اتاقی دارند هنوز هم از آلاچیق نشینی منصرف نشده‌اند . به این جهت ،

تعداد آلاچیق‌های «اینچه بورون» هم چندان کم نیست.

آلاچیق از دیرزمان مسکن ترکمانان بود. آنها که ناچار بودند برای پروردن گله‌هاشان همواره در پی آب و علف ازجائی به جائی بکوچند، وظایفه‌هاشان معمولاً با هم درجنگ و گریز بسر می‌بردند، مسکنی جز آلاچیق نداشتند که به اندک زمانی می‌توانستند برپا کنند و برچینند. آلاچیق برچیده شده را به آسانی بار چهارپایان می‌کردند و از سوئی به سوئی دیگر برآه می‌افتادند.

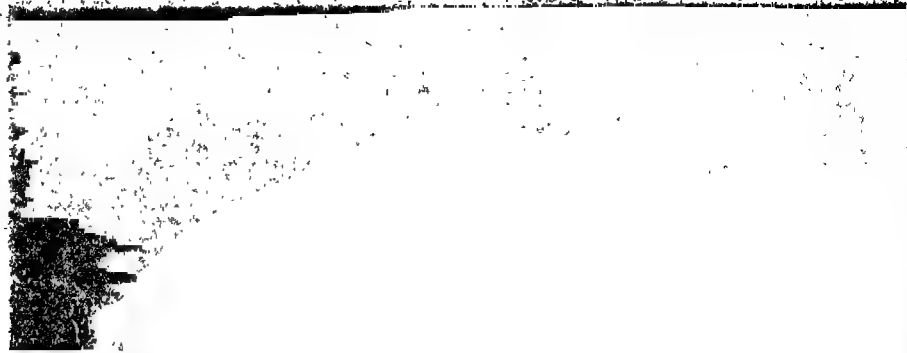
هیئت آلاچیق، همچون گنبدی است که مساحت زمینی دایره شکل را به قطر کم و بیش پنج شش‌متر می‌پوشاند. در این مساحت، وسیله‌های زندگی و آذوقه خانواده اینچه بورونی گنجانده می‌شود: بشکه آب، بورتلر، دستگاه قالی‌بافی، خورجین‌ها و جوال‌های آرد و گندم .... همه این وسیله‌ها، درون آلاچیق و دورتادور آن چیده می‌شود. اجاق خوراک‌پزی را در وسط می‌سازند و کف آلاچیق را با نمد می‌پوشانند. شبهای زمستان، زن و مرد و بچه‌ها، دوراجاق، با لباسهایی که در وقت خوابیدن نیز از تن نمی‌کنند، و بارواندازهائی ضخیم، بی‌هیچ نظم و ترتیبی کنار هم دراز می‌کشند و به خواب می‌روند. در حالیکه، سک آلاچیق در بیرون به پاسبانی پر سه می‌زند.

ساختمان آلاچیق، شامل اسکلتی از چوب است که آن را با چند قطعه نمد می‌پوشانند. اگر نمدها برداشته شود، آلاچیق، همچون یک قفس چوبی بزرگ به نظر می‌رسد. چهار قطعه «ترم - starem» (تارمی) و شست هفتاد قطعه چوبهای کمائی شکل که «اوق - uq» نام دارد و یک قطعه دیگر به نام «تونوک - tunuk» که گرد است و بالاتر از همه جا می‌گیرد، اسکلت آلاچیق را پدید می‌آورد. در آلاچیق دولنگه‌ئی است و در یک چهارچوب می‌گردد.

برپا کردن و برچیدن آلاچیق به عهده زنان است که با کمک زنان همسایه و گاهی هم مرد یا پسر خانواده انجام می‌شود. آلاچیق را معمولاً در زمینی برپا می‌کنند که اندکی از زمین دور و برش بلند تر است. برای برپا کردن آن ابتدا دوتا از تارمی‌ها را که چهارچوب در باید بین آن دو کار گذارده شود، روی زمین می‌ایستانند و چهارچوب را به آن دو می‌بندند و بعد دو تارمی دیگر آلاچیق را هم به آن دو وصل می‌کنند تا دور اسکلت آلاچیق تکمیل می‌شود. آنوقت گرداگرد این چهار تارمی را با دوتکه نوار به نام «دورلق یاخا - durloq yaxa» می‌بندند تا تارمی‌ها محکم به هم بند بشوند. «دورلق یاخا» نواری است جاجیم‌باف که درازایش به اندازه پیرامون آلاچیق است و سی چهل سانتیمتر پهنا دارد. بعد هم، «تونوک» را به کمک چند «اوق» در وسط و بالای آلاچیق کار می‌گذارند و اوق‌های دیگر را هم از یک سر به «تونوک» و از سر دیگر در پائین به تارمی‌ها متصل می‌کنند. گرداگرد آلاچیق، اوق‌ها را با نوار جاجیم‌باف باریکی که «دوزی eduzi» می‌نامند بهم می‌بندند تا جابجا نشوند و به این ترتیب اسکلت آلاچیق تکمیل می‌شود. و اینک باید آن را با نمد ببوشانند.

نمدهایی که با آنها آلاچیق را می‌پوشانند، چند قطعه است: اول، چهار قطعه مستطیلی شکل که «دورلق - durloq» می‌نامند و گرداگرد آلاچیق را در محل تارمی‌ها می‌پوشانند. بعد هم دو قطعه دیگر به نام «اوزوک - uzuk» که روی «اوق»‌ها با آنها پوشیده می‌شود. «دورلوق»‌ها و «اوزوک»‌ها را ریسمان دوزی کرده‌اند تا وقتی که آنها را بر روی آلاچیق انداختند با ریسمانشان به اسکلت آلاچیق ببندند. آخرین قطعه نمدی که روی آلاچیق می‌اندازند «سرفک» یا «سریک - serpek» نامیده می‌شود. «سریک» به شکل دایره است و در حدود دو متر قطر دارد که روی «تونوک» را می‌پوشاند. دور «سریک» هم ریسمان دوزی شده است؛ ولی معمولاً فقط چند قطعه از آن ریسمان‌ها را به اسکلت آلاچیق می‌بندند و ریسمان‌های دیگر را آزاد می‌گذارند که هر وقت بخواهند بتوانند نیمی از «سریک» را از روی «تونوک» کنار بزنند تا دود اجاق آلاچیق بیرون برود و یا نور به درون آلاچیق بتابد.

وقتی از پوشاندن نمدهای آلاچیق فارغ شدند، دور آلاچیق را با سه قطعه حصیر نشی که

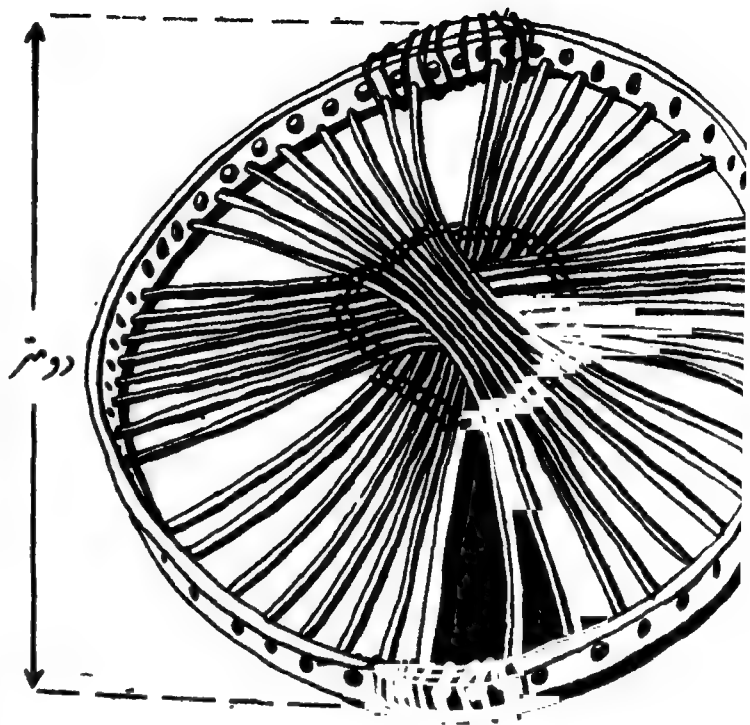


چهار باز کردن اسکلت چوبی  
آلاچیق، آنرا با نمد می پوشانند

«قامیش - qamış» نامیده می شود می بندند. دو قطعه از این «قامیش» هارا که هریک هشت ده متر درازا دارد، از يك سر به چهارچوب در واز سر دیگر در پشت آلاچیق به هم می بندند. در حالی که قطعه دیگر «قامیش» را که کوچک تر است در زیر آن دو در محل اتصال آنها قرار می دهند.

بعد از این که آلاچیق را با «قامیش» پوشانند، چند میخ چوبی در دو طرف آلاچیق به زمین می کوبند و آلاچیق را با چند قطعه ریسمان به آنها می بندند تا در برابر بادهای شدید ایستادگی کند. هر قطعه از این ریسمان هارا، از يك سو به زیر تارمی آلاچیق گره می زنند و سر دیگر آن را از بیرون واز روی آلاچیق می گذرانند و در سمت دیگر به یکی از میخ های چوبی می پیچند و گره می زنند. برای استقامت بیشتر آلاچیق در برابر باد، جسم سنگینی را مانند يك جوال گندم یا خورجینی پر از اشیاء، از ریسمانی که در وسط آلاچیق از «تونوك» آویخته شده است می آویزند. بعلاوه، يك تیرك چندمتری هم که در وقت جا به جا کردن نمد های پوششی آلاچیق به کار می آید از توی آلاچیق واز سمتی که باد می وزد و به محل اتصال اوق ها به تارمی ضامن می کنند و سر دیگر آن را در سوی دیگر آلاچیق به پائین تارمی ها بند می کنند. با این کارها آلاچیقشان در برابر شدید ترین بادهای هم استقامت می کند واز جا کنده نمی شود. هیئت گنبدی شکل آلاچیق هم به این استقامت كمك می کند. زیرا، می تواند جریان باد را برخلاف سطوح عمودی و با تحمل فشار كم از خود عبور بدهد.

برچیدن آلاچیق از برپا کردن آن آسان تر است. ابتدا باید ریسمان هایی را که به میخ های چوبی بسته شده است باز کرد، بعد هم قامیش هارا باید گشود و نمد های پوششی آلاچیق را پائین کشید و اسکلت چوبی آن را پیاده کرد. چنانچه بخواهند آلاچیق را به جای دورتری ببرند، چهار قطعه تارمی را جمع می کنند و اوق هارا در دو بسته می پیچند و برشته یا يك اربابه بار می کنند و «تونوك» را هم بر روی آنها می گذارند. نمد ها و قامیش ها و خرد ویز های دیگر را هم برشته می



طرح و تصویر از تونوك

دیگر ویا در همان اراهه بار می کنند و به راه می افتند .

زنان آلاچیق نشین اینچه بورونی معمولا آلاچیق های خود را هر چند هفته یکبار تمیز می کنند . قامیش ها را از گرد آلاچیق می گشایند ، نمدهای پوششی را می تکانند و نمدهائی را که در کف آلاچیق می گسترند با رختخواب های خود آفتاب می دهند . در این مواقع معمولا بر حسب عادت که از روزگار کوچ نشینی برایشان باقی مانده است ، اسکلت آلاچیق را هم پیاده می کنند و درجائی دیگر که حد اقل چند متر یا محل قبلی فاصله دارد از نو بر پا می کنند .

ترکمانان ایران و از جمله اینچه بورونی ها آلاچیق را «آی - oy» می نامند . ولی اگر يك آلاچیق را بانمدهای نو سفید بپوشانند ، آن را «آق ای - aq oy» (آلاچیق سفید) خواهند نامید . نمدهای هر آلاچیق تازه ای ، پس از چندی که آفتاب می بیند و دود می گیرد ، سیاه و چرکین می شود و از آن پس آن را «قره ای - qara oy» (آلاچیق سیاه) می نامند که اغلب آلاچیق های «اینچه بورون» از این نوع است . -

# تاریخ کتابخانه در ایران

(۲۴)

رکن الدین همایونفرخ

۴۷۶ - کتابخانه سید حجت قزوینی . کربلا . حجت قزوینی از علمای بنام کربلا بود . کتابخانه‌ای فراهم آورد که مرجع دانشمندان و صاحب نظران بود . این کتابخانه اینک در تملک آقای موسی آیه‌اللهزاده نوه ایشان است .

۴۷۷ - کتابخانه آقا سید کاظم رشتی . کربلا : آقا سید کاظم رشتی از اجله دانشمندان ایران و مردی عارف و هوشمند بود . او آثاری ارزمند تألیف و تصنیف کرد . کتابخانه آقا سید کاظم رشتی از کتابخانه‌های مشهور زمان خود بود و در غائله‌ای که شیخ فخری نام در کربلا موجد آن بود این کتابخانه بغارت رفت .

۴۷۸ - کتابخانه شیخ العراقین تهرانی : شیخ العراقین تهرانی از دانشمندان و مردی مورد اعتماد و وثوق عامه بود . این دانشمند وصی امیر کبیر شد و کتابخانه‌ای قابل توجه فراهم آورده بود که هم‌اکنون در دودمانش موجود است .

## کتابخانه‌های پنجاه سال اخیر

۴۷۹ - کتابخانه ساعد نیری - نیشابور . او نوه نیرالدوله و ملقب به فتح السلطنه بود . سالها حکومت نیشابور را داشت و چون جد مادریش یمن السلطان دارا ، عشق و علاقه مفراطی بفرهنگ و ادب فارسی میورزید او شعر می‌گفت و نویسنده بود . جنگی از اشعار گویندگان پارسی بشیوه‌ای خاص در دو جلد فراهم آورد که بسیار قابل توجه است . در شعر ساعد تخلص میکرد . دیوان منحصر بفرد او بخط مصنف که در حدود چهار هزار بیت دارد نزد دختر او در تهران موجود است .

ساعد نیری کتابخانه معظم و بزرگی از کتابهای مخطوط گرانقدر فارسی فراهم آورده بود که بسیار شایان توجه بوده است . ساعد نیری بسال ۱۳۶۷ هـ . ق . درگذشت و پس از او کتابخانه‌اش متفرق گردید .

۴۸۰ - کتابخانه آیه‌الله حاج آقا حسین بروجردی : حاج آقا حسین بروجردی از مراجع بزرگ تشیع بود کتابخانه نفیسی فراهم آورده بود که بیشتر کتابهای آن مربوط به کلام و حدیث و رجال و فقه و اصول شیعیه بود . در زمان حیات آنرا وقف کتابخانه عمومی مسجد اعظم ( که از مستحدثات ایشان است ) کردند . این کتابخانه هم‌اکنون در مسجد اعظم قرار دارد .

۴۸۱ - کتابخانه مسعود میرزا ظل السلطان . اصفهان .

۴۸۲ - کتابخانه امام جمعه اصفهان .

۴۸۳ - کتابخانه داوودخان نوری .

۴۸۴ - کتابخانه حاج میرزا یحیی دولت‌آبادی : حاج میرزا یحیی دولت‌آبادی از آزادیخواهان بنام ایران و پیشروان فرهنگ نو در ایران بود . مردی دانشمند و فاضل بشمار می‌آمد . شعر نیکو میگفت . کتابخانه نفیسی فراهم آورده بود که قسمت اعظم آن از کتابهای موروثی دودمانش بود . کتابخانه دولت‌آبادی پس از مرگش متفرق گردید و هم‌اکنون چند نسخه از کتابهای متعلق بکتابخانه او در کتابخانه این‌بنده نویسنده و کتابخانه مجلس شورای ملی موجود است .

۴۸۵ - کتابخانه سید ریحان الله : کتابخانه این سید عالیقدر نیز از کتابخانه‌های قابل توجه بود و بیش از دوهزار جلد کتاب مخطوط داشت .

۴۸۶ - کتابخانه احتشام الملك ، ۴۸۷ - کتابخانه قوام الدوله ، ۴۸۸ - کتابخانه علی اصغر خان اتابک .

۴۸۹ - کتابخانه ملی ملک . تهران : حاج آقا حسین ملک از بازار گانان خیبر مشهد مقدس اقدام به تأسیس کتابخانه عمومی کرد و کتابخانه‌ای در بازار آهنگران تهران بوجود آورد که طی سی سال اخیر موفق شده است در حدود هفده هزار جلد کتاب مخطوط فراهم آورد . در این کتابخانه نسخه‌های نفیس و ارزنده بسیاری توان دید . بقرار اطلاع فهرست‌هایی که از سالیان پیش بهمت آقای احمد سهیلی خونساری مدیر این کتابخانه تهیه شده بود با کمک چند تن دیگر تکمیل و مشغول چاپ آن هستند .

۴۹۰ - کتابخانه حاج سید نصر الله تقوی . تهران : حاج سید نصر الله تقوی عالم علم معقول و منقول بود و از محضر میرزا ابوالحسن جلوه و حاج میرزا حسن آشتیانی استفاده کرده بود . این مرد دانشمند بجمع‌آوری کتابهای خطی و لمی داشت و توانست کتابخانه نفیسی فراهم آورد . پس از درگذشتش کتابهای آن کتابخانه به مجلس شورای ملی فروخته شد .

۴۹۱ - کتابخانه نصر الدوله بدر . تهران : کتابخانه بدر از کتابخانه‌های شهر تهران بود بخصوص از نظر دارا بودن کتابهای نادر و نایاب از جمله کتابهای نفیس کتابخانه او باید از نسخه کتاب العین خلیل بن احمد یاد کرد که از مؤلفات قرن دوم هجری است . نویسنده از سرنوشت کتابخانه بدر پس از مرگ او بی اطلاع است .

۴۹۲ - کتابخانه شادروان تربیت . تبریز : شادروان محمدعلی تربیت از دانشمندان و آزادیخواهان صدر مشروطیت بود . این مرد ادیب مؤلف کتاب عالیقدر دانشمندان آذربایجان و ناشر روزنامه تربیت بود . کتابخانه نفیسی فراهم آورد که بالغ بر هفت هزار جلد کتاب داشت . تربیت کتابخانه‌اش را وقف ملت کرد و امروز بصورت کتابخانه عمومی دایر و اداره میشود و طبق آخرین آماری که بدست نویسنده رسیده است شامل ۷۶۳ جلد کتاب خطی و ۱۱۵۰۰ جلد کتاب چاپی است .

۴۹۳ - کتابخانه تیمورتاش . تهران : تیمورتاش کتابخانه‌ای فراهم آورد که از کتابخانه‌های مهم قرن اخیر بود و آنچه نسخه نادر و نایاب از کتابهای فارسی نشان میگرفت آنها را وسیله سلطان برای کتابخانه‌اش استنساخ میکرد بخصوص شادروان عبرت ناثینی کتابهای بسیاری برای کتابخانه او استنساخ کرده است . اکثر کتابهای کتابخانه تیمورتاش پس از مرگ او به کتابخانه مجلس شورای ملی فروخته شده است .

۴۹۴ - کتابخانه عمومی رشت : در اوائل ریاست وزرائی اعلیحضرت رضاشاه کبیر فرهنگیان رشت قرائتخانه‌ای عمومی تأسیس کردند بنام کانون ایران و ایسته به انجمن فرهنگی اخوت رشت . و مجله‌ای نیز بنام مجله فرهنگ نشر دادند . این مجله مدت هشت سال نشر یافت . هنگامیکه شادروان محمدعلی تربیت رئیس فرهنگ گیلان بود به تأسیس کتابخانه عمومی دست یازید و با کمک فرهنگ پژوهان رشت کتابخانه‌ای عمومی دایر کرد . در این کتابخانه از نفایس کتب خطی نسخه‌هایی میتوان یافت . دانشمندان گیلان اکثرشان کتابهای خود را وقف این کتابخانه کردند از جمله مرحومان سید عبدالوهاب صالح و ملاعباسعلی کیوان و حاج شیخ محمد آیت الله زاده چهاردهی . این کتابخانه هم اکنون دایر است .

۴۹۵ - کتابخانه شریعت سنگلجی : آقا شیخ رضاقلی شریعت سنگلجی از علمای معروف و بنام تهران بود . کتابخانه‌ای فراهم آورد که مجموعه‌ای از کتب کلامی اهل سنت و جماعت بود و از نفایس کتابخانه او اسفار ملا صدرا را میتوان یاد کرد که میرزا حکیم شهاب بخط خود بر آن حواشی نوشته بود . کتابهای این کتابخانه بکتابخانه‌های خصوصی فروخته شد .



۴۹۶ - کتابخانه صدرالافاضل : جد آقای فضل‌الدین نصیری امینی از دانشمندان دوران اخیر بود او در شعر و ادب فارسی و عربی کم‌نظیر بود . خطوط هفت‌گانه را بسیار خوش مینوشت و تألیفات متعدد دارد . کتابخانه صدرالافاضل که خود مردی صاحب‌نظر و کتاب‌شناس بود از کتابخانه‌های کم‌نظیر و بی‌بدیل دوران اخیر بشماراست . پس‌از درگذشتش قسمتی از کتابخانه او به تصرف و تملک مجدالدین نصیری فرزندش و قسمتی دیگر بکتابخانه فضل‌الدین نصیری امینی نوه‌اش انتقال یافت . بیشتر کتابهای کتابخانه صدرالافاضل از نسخه‌های نایاب و منحصر بفرد بوده است .

۴۹۷ - کتابخانه مجدالدین نصیری : مجدالدین نصیری از جمله کتاب‌شناسان شهیر و مطلع از فنون تذهیب و تشعیر و از نویسندگان چیره‌دست خطوط و اقلام مختلف خط فارسی است . کتابخانه نفیسی فراهم آورده که در حدود دوهزار مجلد کتاب مخطوط و نایاب است بخصوص مجموعه‌هایی از خطوط خوشنویسان دارد که آنها را باید از بهترین مجموعه‌ها دانست .

۴۹۸ - کتابخانه محمد محیط طباطبائی : محمد محیط طباطبائی فرزند سید ابراهیم فنا از دانشمندان و محققان و نویسندگان معاصرند . کتابخانه ایشان را باید از کتابخانه‌های معتبر بشمار آورد که در حدود پنج‌هزار جلد کتاب دارد و از این تعداد چهارصد جلد کتاب خطی و ۱۸۰۰ جلد کتابهای فارسی و ۱۷۰۰ جلد کتابهای عربی و بقیه لغات و فرهنگهای زبان‌های خارجی است .

۴۹۹ - کتابخانه مرتضی مدرسی چهاردهی : مرتضی مدرسی چهاردهی از نویسندگان و محققان عصر حاضرند و آثار تحقیقی ارزنده‌ای درباره ملل و نحل و تاریخ معاصر ایران تألیف و نشر داده‌اند . کتابخانه ایشان از لحاظ دارا بودن مجموعه‌های تفسیر قرآن حائز کمال اهمیت است . و هم‌چنین قرائت و مایه‌تعلق بآن و مجموعه‌های کتب فقه و اصول فقه جعفری فراهم آورده‌اند که برای اهل تحقیق بسیار ارزنده است .

۵۰۰ - کتابخانه آقا شیخ محمد تقی شوشتری : شیخ محمد تقی شوشتری مؤلف کتاب قاموس الرجال است که در ۸ مجلد بچاپ رسیده است . ایشان از علمای معروف و شهیر خوزستانند . برای تألیف کتاب قاموس الرجال آنچه کتاب در تراجم احوال رجال بوده است از خطی و چاپی فراهم آورده‌اند و بیشتر آنها نسخه‌های منحصر بفرد است . قاموس الرجال ایشان در حقیقت تصحیح اغلاط و اشتباه‌های کتاب رجال مقانی است که موسوم است به منتهی المقال .

۵۰۱ - کتابخانه ثقة الاسلام تبریزی . تبریز : ثقة الاسلام تبریزی از علمای طراز اول و دانشمندان بنام ایران و آزادیخواهان و مشروطه‌طلبان نام‌آور است . آن شادروان در عاشورای سال ۱۳۳۰ هـ . بدست سربازان تزاری شهید شد . ثقة الاسلام کتابخانه نفیسی فراهم آورده بود که کتاب کم‌نظیر مرآة الکتب از تألیفات وی مؤید آن است . مرآة الکتب در واقع نثری است همانند کشف الظنون حاج خلیفه که میتوان آنرا فهرست عظیم کتابخانه ثقة الاسلام دانست . این کتاب مشتمل است بر اسامی کتب و مؤلفان رجال شیعه . از سرنوشت کتابخانه ثقة الاسلام نویسنده نتوانست اطلاع صحیحی بدست آورد .

۵۰۲ - کتابخانه بهاری . همدان : آقا شیخ محمد باقر بهاری که از شاگردان ملا حسینقلی همدانی عارف معروف بود کتابخانه بزرگی در همدان فراهم آورد . این کتابخانه در تملک فرزندش بهاری وکیل دادگستری بود .

۵۰۳ - کتابخانه مصطفوی . تهران : مصطفوی از اجله دانشمندان و محققان تاریخ باستان ایران و از باستان‌شناسان صاحب‌نظر ایران بشمارند و در این راه تتبعات و مطالعات ارزنده‌ای انجام داده‌اند که مورد استناد و استفاده اهل تحقیق است . مصطفوی کتابخانه‌ای ارزنده فراهم آورده است که بیشتر کتابهای آنرا باید برای تاریخ و باستان‌شناسی از مآخذ و مصادر شمرد .

۵۰۴ - کتابخانه واعظزاده خونساری . اراک : واعظزاده خونساری از وکلای دادگستری مقیم اراک هستند . ایشان مردی محقق و دانشورند . کتابخانه عظیمی فراهم آورده‌اند که در حدود

بیست و پنجهزار مجلد میشود .

۵۰۵ - کتابخانه جنابی لنگرودی : جنابی لنگرودی نیز از قضات دانشمند دادگستری هستند و کتابخانه ایشان را میتوان مجموعه نفیسی از کتابهای فقه و اصول شیعی دانست .

۵۰۶ - کتابخانه یکتائی : آقای مجید یکتائی از نویسندگان و شعرای معاصرند . آثار تحقیقی بسیار در رشتههای مختلف دارند . بخصوص در مکتبهای مختلف فلسفی و ایران شناسی . کتابخانه ایشان در حدود پنجهزار جلد کتاب دارد و از جمله کتابخانههای معتبر خصوصی بشمار است .

۵۰۷ - کتابخانه جلال الدین ارموی محدث . تهران : محدث ارموی از محققان دانشمندان معاصر است و آثاری تصحیح و نشر داده اند از جمله کتاب النقض که از آثار بسیار نفیس ادب و فرهنگ شیعی فارسی است بشمار است . کتابخانه محدث محتوی آثار مخطوط بسیار ارزنده ایست خاصه در احادیث مذهب شیعه .

۵۰۸ - کتابخانه آقا شیخ باقر آیة الله زاده مازندرانی . تهران : کتابخانه آیة الله زاده مازندرانی در حقیقت مجموعه ایست کم نظیر از کتب فقه و اصول مذهب جعفری و کتابهای منحصر بفرد و بخطوط مصنفان و مؤلفان در آن بسیار است .

۵۰۹ - کتابخانه استاد مشکوة . تهران : استاد مشکوة از دانشمندان و محققان معاصرند . ایشان کتابخانه بسیار گرانقدری داشتند که آن را بدانشگاه تهران اهدا فرمودند و تاکنون ده مجلد فهرست آن کتابخانه از طرف دانشگاه تهران نشر یافته است . جز آن کتابخانه ، کتابخانه شخصی دیگر هم فراهم آورده اند که مجموعه ایست از کتابهای فلسفی اسلامی .

۵۱۰ - کتابخانه اعزاز ثقفی . تهران : کتابخانه اعزاز ثقفی از لحاظ داشتن مجموعه های اسناد و فرمانها و مدارک تاریخی خاصه متعلق بدوران قاجار بسیار قابل توجه است .

۵۱۱ - کتابخانه فرید . رامسر : عبدالوهاب فرید مردی است وارسته و دانشمند ایشان کتابخانه ارزشمندی از آثار ادبی و علمی خطی زبان فارسی و عربی فراهم آورده اند که متجاوز از پنجهزار مجلد میگردد .

۵۱۲ - کتابخانه آیة الله مرعشی . قم : آیة الله سید شهاب الدین مرعشی نجفی دام ظلّه از علمای دانشمند معاصر است و آثار و تألیفات بسیار دارد . بهمت ایشان کتابخانه عمومی در شهر مقدس قم بنیاد گردیده است .

حضرت آیة الله مرعشی کتابخانه خصوصی خودشان را که دارای نسخهای بسیار نفیس و گرانبهاست برای تأسیس کتابخانه عمومی اختصاص دادند . در تاریخ سوم شعبان سال ۱۳۸۶ . ه . ق . با حضور دانشمندان و معاریف شهر قم آن را رسماً افتتاح کردند این کتابخانه رو به مرتفعی در این تاریخ (مهر ۱۳۸۶) هیجده هزار کتاب چاپی و در حدود سه هزار جلد کتاب نفیس خطی دارد ، که فهرست کتابهای خطی آن به همت فرزند و الا تبارشان بزودی چاپ و نشر خواهد یافت . حضرت آیة الله مرعشی نسخه نفیس کتاب حیاض الفضلاء و فیاض العلماء تألیف عبدالله افندی را مدت شش ماه در اختیار این بنده نویسنده گذاشتند تا از این کتاب عالیقدر برای تحقیق بمنظور تألیف این کتاب استفاده کرد .

کتابخانه عمومی قم اینک مرجع مراجعه عموم طالب علمان است و روزانه از ساعت ۸ صبح الی ۱۱ و بعد از ظهرها از ساعت ۴ تا ۹ ، برای مطالعه ارباب طلب داور و باز است . آقای حاج سید محمود آیة الله زاده مرعشی ریاست کتابخانه را بهمهده دارند . اخیراً نیز زمینی به مساحت ۷۵۰ متر برای ساختمان کتابخانه از طرف علاقمندان بنشر معارف اسلامی خریداری و برای ساختمان آن اختصاص داده شده است .

۵۱۳ - کتابخانه آیة الله خونساری . قم : آیة الله آقا سید احمد خونساری که از علمای مراز اول شیعی هستند کتابخانه ای فراهم آورده اند که مجموعه کتب فقه و اصول جعفری آن ستاز است .

# سفال: خط‌پیش از تاریخ

سفال کهن، این مشتی خاک و گل که بدست مردی ناشناخته و هنرمند شکل گرفته و نقشهائی بر آن اضافه شده و بدست ما رسیده است، پیامی است گویا و آموزنده از سازندگان و نقش آفرینان آنها که باید با دقت و حوصله مورد مطالعه و بحث قرار گیرند.

با بهره‌هاییکه باستانشناسان و محققان از سفال و بویژه از نقوش موجود در روی آنها، برای شناسائی تمدنها و شیوه‌های گوناگون زندگی سازندگان آنها میگیرند، باید گفت که نقوش روی سفالهای پیش از تاریخ در واقع خط و نوشته مردم آن روزگار بوده است و بعدها نیز از خلاصه شدن و شکل گرفتن همین نقوش خطوط اولیه و تصویری بوجود آمده و بوسیله همین تصاویر وقایع تاریخی و رویدادها و شیوه اندیشه و زندگی مردم روزگار گذشته مجسم گردیده و بدست بشر امروز مورد مطالعه و بررسی قرار گرفته است.

با توجه باین مسائل از سالیان دراز سفال مورد توجه مخصوص باستانشناسان قرار گرفت و وسیله‌ای برای شناخت و مطالعه تمدنهای گوناگون گردید با ویژگیهاییکه سفال هر تمدن و هر سرزمین از نظر ساخت و جنس و رنگ و نقوش دارد شناسائی تمدنها آسانتر و عملی‌تر میگردد و باستانشناسان با مقایسه سفالهای بدست آمده در اطراف نواحی باستانی و در ضمن کاوشهای باستانشناسی و گمانه زنیها، تمدنها را شناخته و طبقه‌بندی میکنند. در واقع سفال بزرگترین کمک و خدمت را به شناسائی تمدن عصر خود مینماید. در يك حفاری بدون سفال در صورتیکه تمدن قبلاً شناخته شده باشد، شناسائی مشکلتر مینماید ولی با بدست آمدن سفال، بصورت ظروف سالم یا حتی خرد شده، و با مطالعه و مقایسه آنها با سفالهای شناخته شده پیشین، تمدن مورد نظر باز شناخته میشود.

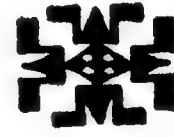
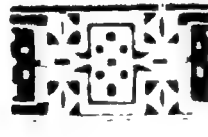
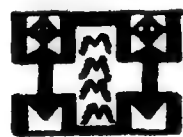
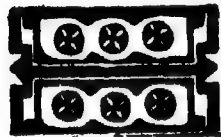
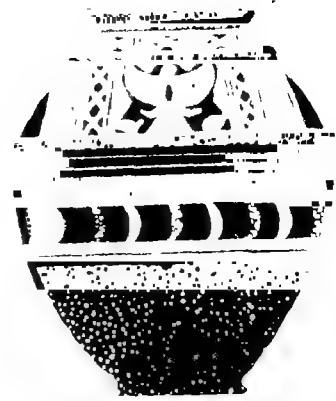
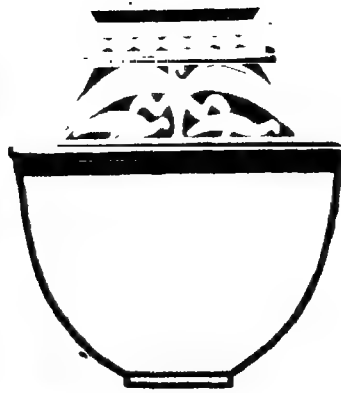
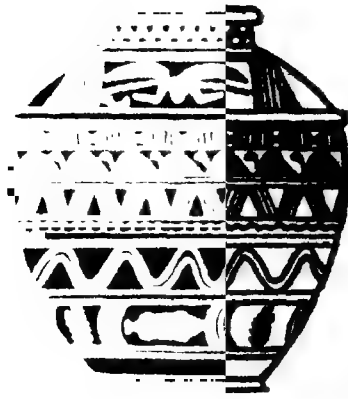
گذشته از اهمیتی که سفال از دیدگاه باستانشناسان دارد، باید همه مردم بویژه کسانی که بجهاتی با سفالهای قدیمی، مخصوصاً سفالهای پیش از تاریخ، سروکار پیدا میکنند، با اهمیت آنها پی ببرند و در رساندن آنها بدست مطلقین کوتاهی نکنند چه بسا که يك تکه سفال و یا يك ظرف سفالین که در پای تپه‌ای و یا بهنگام کندوکاو زمین و دیگر مواقع بدست می‌آید سرنخی باشد از تمدن نهفته در دل خاک که باید بوسیله کاوشگران بیرون کشیده و شناخته گردد \*

امروزه سفال نقش و اهمیت خود را در زندگی روزمره بخاطر وجود فلزات و دیگر مواد محکم از دست داده و تقریباً بصورت تزیینی درآمده است. البته در بعضی از شهرها و دهات بویژه همدان هنوز کارگاههایی برای ساختن سفال و عرند آنها به بازار وجود دارد و در کارگاههای وزارت فرهنگ و هنر نیز سفالهایی با طرح و فرم امروزی، و فقط بخاطر جنب هنری و زیبایی آن، ساخته و پرداخته میشود که بسیار زیبا و ارزنده است. در ادوار گذشته، بویژه در دوره‌هاییکه هنوز بکار بردن فلزات گسترش زیادی نیافته بود ظروف سفالین که باشکال گوناگون ساخته شده بود در همه موارد زندگی مورد استفاده قرار میگرفت. از طرفی درون و بیرون ظروف سفالین وسیله و مکانی بود برای تجلی پیام هنرمندان و شاید هم اندیشمندان و بینشوران و باید گفت که این مردم چه گریش خوب و بجهائی کرده اند زیرا هیچ چیز، نمیتوانست مانند سفال امانت‌دار و نگهدارنده پیام آنان باشد. فراوانی و شکل‌پذیری و همچنین دوام زیاد سفال سبب گردیده که امروزه ما در جاده‌ای تقریباً هموار و آسان تا دورانه‌های بسیار دور و گذشته و تاریخ زندگی انسان پیش برویم. صورترگان سفال‌های بیشتر ظروف مورد مصرف کارهای عادی و ناچیز روزمره را نیز به نقشی دلپذیر و گویا آراسته‌اند. این خود میرساند که آنها سفال را تنها از نظر يك وسیله برآورنده نیازهای عادی زندگی نینگریسته‌اند بلکه آنرا وسیله‌ای برای رساندن پیام خود میدانسته‌اند. و بخصوص برای ارضاء عطش زیباپسندی خود ظروف سفالین را این چنین زیبا و دل‌انگیز از کارگاه خود بیرون میداده‌اند.

## پیدایش سفال

اکنون که با اهمیت سفال و نقش ارزنده آن در شناسائی تمدن پی بردیم لازم است بدانیم که سفال چگونه و کی بوجود

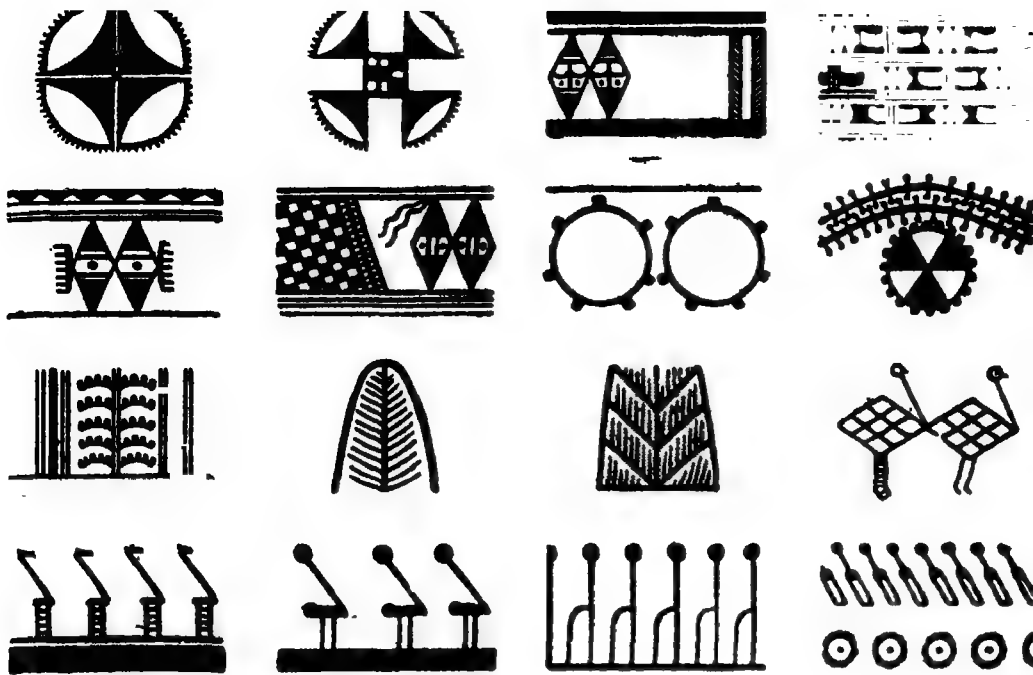
\* این مسئله، یعنی اهمیت دادن به سفال، مانند دیگر اسباب باستانی، باید بطریقی به همه مردم تفهیم گردد و بویژه موضوع باید به سبایانیکه به نقاط دوردست کشور فرستاده میشوند یادآوری گردد تا بهنگام برخورد با سفال در نقاط دورافتاده در نگهداری آن بکوشه و آنرا بطریقی به مسئولان مربوطه برسانند.



آن آشنا شده بود تا مدتها پس از دوران آغاز کشاورزی ادامه داشت. آشنائی با سفال مربوط به دوره آغاز کشاورزی است. باین ترتیب که بشر در اواخر دوران شکار، بتدریج بفکر استفاده از محصولات گیاهی افتاد و این سبب گردید که رفت و آمدها مقداری از دانه‌های مختلف را جمع‌آوری کند و در زمین اطراف غار یا محل سکونت بزمین افشانند و همین امر باعث این شد که انسان از دوره گردی دست بردارد و در کنار مزرعه خود ساکن شود. برای نگهداری محصولات کشاورزی انسان نیازمند ظرف و مکان محفوظی بود. این ظرف در آغاز از سبدهائی که از شاخه درختان بافته بود تشکیل می‌یافت و برای اینکه دانه‌ها از سوراخ سبدها نریزد داخل آن با گل اندود میشد. بر حسب تصادف یا بصورت آزمایش و نیاز - بیشتر بر حسب تصادف - بشر این سبدها را در کنار آتش قرار میدهند و میبینند که پس از

آمده و با بزنگی انسان نهاده است برای این منظور باید نگاهی کوتاه به دوره‌های مختلف زندگی بشر از آغاز آن بیفکنیم: پس از آنکه انسان اولیه از روی درختان به پائین آمد و قدم به دشت و دامنه کوهها نهاد مدتی را در شکار حیوانات گذراند و در غارها و شکاف کوهها زندگی کرد. در این دوران بیشتر ابزار دست بشر سنگی بود که خود، چند دوران مختلف از نظر خشن، صیقلی و یا تراشیده بودن گذرانده است. بطور کلی از نظر شیوه زندگی، بشر از دیرباز تا این زمان که آنرا عصر ماشین میدانیم دورانی که گردآوری خوراک، شکارچی گری و کشاورزی و شهرنشینی را گذرانده است.

در هر کدام از این دوره‌ها انسان اولیه و انسان شکارچی و کشاورز هر يك با ابزارهایی از جنس‌های گوناگون سروکار داشته است. استفاده از ابزار سنگی که از آغاز زندگی بشر با



در نتیجه انگیزه زیباپسندی سازندگان و مصرف کنندگان آن ظروف باشد ولی در هر حال اکنون این نقوش ترجمان پیام هنرمندان گمنام نقشگر این سفالها است .

در میان ظروف سفالی نقش دار ، ظروف متعلق به ایران زیباتر و گویاتر از دیگر انواع خود میباشد و مانند آنها کمتر در جاهای دیگر دیده شده است درواقع ایران زادگاه سفالهای نقاشی شده میباشد و پیشینه آن به حدود سال چهار هزار پیش از میلاد میرسد .

پیدایش چرخ و کوره در امر ساختن مصالح ساختمانی، یعنی آجر نیز تأثیر گذاشت و تکاملی درخانه سازی بوجود آورد . در کشور ما نقاط زیادی کشف شده که در آنها آثار زندگی اولیه و پیش از تاریخ بخوبی نمایان است و مشهورترین آنها تپه سیلک کاشان و جعفرآباد است و برابر گفته دانشمندان وباستانشناسان یافته های باستانی این نقاط به هزاره پنجم پیش از میلاد تعلق دارد . یعنی از این تاریخ زندگی شهرنشینی در این تپه ها بوجود آمده که سفالهای آنها نشان دهنده این واقعیت میباشد .

مردم فلات ایران پس از آشنائی با نقاشی روی سفال در آغاز از خطوط هندسی ، که شاید همان نقش سبد الهام بخش آنها بوده است ، استفاده میکردند و سپس رفته رفته تقلید از طبیعت جای خطوط هندسی را گرفت و نقاشان سفال در روی آنها گلها و گیاهان و یا حیواناتی مانند : لك لك ، مار ، شتر مرغ ، پلنگ ، قوچ کوهی و مرال را در روی ظروف با فواصل معین و مانند خود حیوان نقاشی میکردند . دیری نپائید که ایسن شیوه به سبب ذوق هنری وابداع و ابتکار

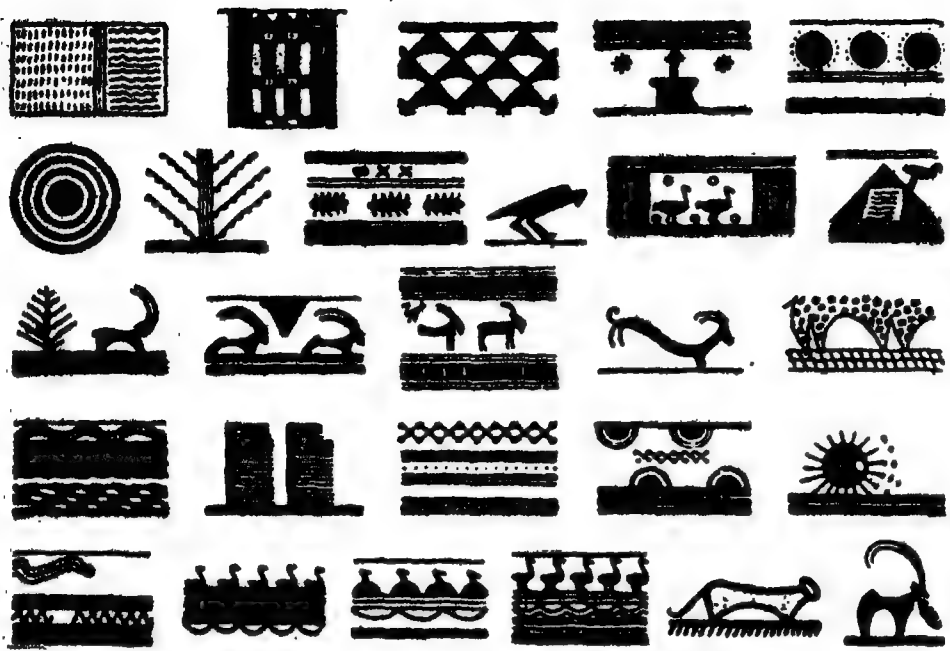
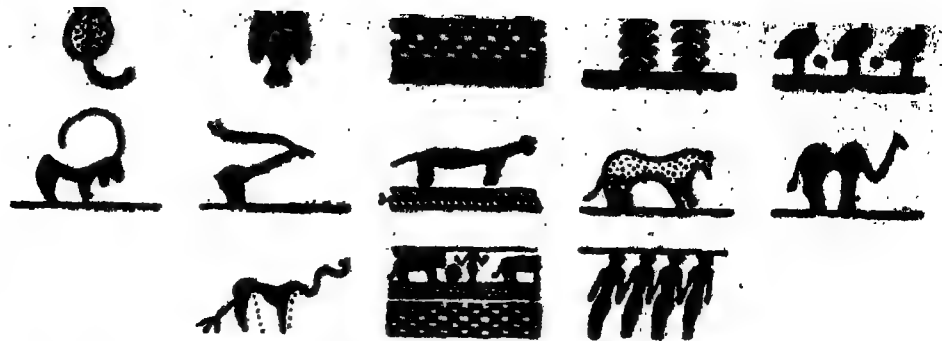
سوختن چوبها گل داخل آن سفت و سخت میشود بطوریکه میتواند آب را در خود نگهدارد و عجبتر آنکه میتوان آنرا کنار آتش قرار داد بدون اینکه از میان برود .

بعقیده اکثریت دانشمندان و مردم شناسان سرگذشت بوجود آمدن سفال این چنین بوده است . از آن پس بشر ظروفی را که قبلا از گل درست میکرد در برابر آفتاب خشک مینمود و سپس در داخل آتش قرار میداد تا پخته و محکم و بادوام شود و چون در مراحل اولیه ظروف سفالین بهمین صورت ناقص پخته میشد سیاه رنگ و تیره رنگ بود . روی جدار بعضی از این سفالها هنوز نقش چوبهای سبد نمایان است و بعدها هم حتی نقاشان ظروف سفالین تحت تأثیر همین امر نقوش اولیه را شبیه به نقش چوبهای سبدهای بافته شده نقش کرده اند .

از این پس سفال همراه با تکامل بشر و زندگی او بکمال رفت و ظرفیتر و زیباتر شد . در سفالهای اولیه جای انگشتان سازندگان آن ووسائلی که با آنها روی ظروف سفالی را صاف و هموار کرده اند باقی مانده و نشان دهنده شیوه ساختن ظروف میباشد .

سفالها بعد ، پس از آنکه چرخ سفالگری بوجود آمد و کوره های پخت سفال تکامل پیدا کرد سفالها ظرفیتر و نازکتر و خوش رنگ تر شد . زیرا با چرخ بهتر میشد ظرف را شکل داد و در کوره هایی که آتش و حرارت آنها تا اندازه ای قابل کنترل بود بشر میتوانست پخت سفال را بوضع مناسبتری انجام دهد .

مهمترین پیشرفت در صنعت سفال سازی بوجود آمدن نقاشی روی سفالها بوده است . گفتیم که این امر ممکن است



دگرگون شد و نقاشی به سبک طبیعی و برابر آنچه که در طبیعت وجود داشت نتوانست ذوق لطیف هنری انسانهای هنرمند زمان گذشته را تسکین بخشد و آنها هم همانند نقاشان روزگار ما به مسخ و دگرگونی طبیعت و موجودات و اشیاء موجود در آن پرداختند. در این دگرگونی به پاره‌ای از اعضای بدن حیوانات توجه ویژه‌ای مبذول شد و بعضی از این اعضاء بطور اغراق آمیز و شکفت انگیزی نمایانده شد. از آن جمله شاخ حیوانات به شکلی دور از پاور بزرگ و دراز و در قالب اشکال هندسی درآمد. دم بعضی از حیوانات بصورت درخت و شاخ و برگ جلوه گر شد. پای شتر مرغ و نوک و گردن لک‌لک و مرغ ماهیخوار از حالت طبیعت خارج و پراز ریزه‌نگاریهای هنری شده روش قرینه سازی که در گذشته معمول بود از میان رفت. این ناپسندانی که در عین حال دارای روش و قاعده‌ای مخصوص بود نیز دیری نپایید و بار دیگر توجه به طبیعت و زندگی و جنبه‌های آن مغلوب گردید و صحنه‌هایی نشان داده شد که نمایشگر جنبش و حرکت و زندگی بود. صحنه‌های

شکار و کشاورزی و گاهی رقص و دیگر پدیده‌های متحرک و جاندار زندگی مورد توجه هنرمندان قرار گرفت. باید توجه داشت که هنرمندان سفالگر و نقاشان آنها هیچگاه قالب و پای بند یافته‌های خود در زمینه نقش و رنگ و شکل نبودند و پیوسته در پی نوجویی و ابداع روشهای تازه در این زمینه بودند. در این نوجویی الگوی کار آنها باز هم طبیعت بود و هنرمند هر آنچه را که در گرداگرد خود میدید و می‌یافت اگر به نظرش جالب مینمود سرمشق کار خود قرار میداد. در این نوجویی این هنرمندان گویا پندبال گمشده‌ای بودند که در همان هنگامه پیدا شد و آن خط تصویری بود. با وجود اینکه مصالح و روش کار برای ساختن و پرداختن سفال از نظر کلی در همهجا یکسان بوده باز هنرمندان نقاط مختلف با شیوه‌ای جداگانه کار کرده‌اند که اکنون ما از روی روش کار آنها سفالهای متعلق به هر نقطه را از همدیگر تمیز میدهیم.

در تنظیم این سلسله مقالات طوری اقدام شده  
است که هر قسمت جداگانه قابل استفاده باشد.

# فرش و دستپار علم و عمل به کار بردن در بیمه آتشسوزی

(۱۸)

دکتر جاوید فیوضات

## نکاتی چند درباره نگاهداری قالی و گلیم . روش های زدودن لکه های گوناگون از روی کاغذ

**قالی و قالیچه (Tapis — Rugs)** با وجود اینکه قالیهای دستیاف اجناس بادوامی محسوب شده و در اثر استعمال با سانی فرسوده نمیشوند معذالک نگاهداری و محافظت آنها مستلزم رعایت نکات چندی است تا بزودی و بعبارت صحیح تر قبل از موعد پیش بینی شده پاره و فرسوده نشوند. گاهگاهی باید فرشها را جارو کرد یا بکمک دستگاه مکنده هوا گردگیری نمود و در هر دو مورد باید امتداد «خواب» فرش را در نظر گرفت زیرا جارو کردن در جهت مخالف خواب فرش نه تنها سبب میشود که ذرات گرد و خاک وارد تار و پود قالی گردد بلکه گاهی گرمای آنرا نیز ست مینماید. قالیهائی که زیاد کشیده شده باشند باید شسته شوند برای این منظور در ایران از چوبک یا صابون های ارزان قیمت (مراجعه شود بانواع صابون و همچنین چوبک در شماره های قبل) و در کشورهای اروپائی از صابونهای مخصوص شستشوی فرش (مانند Chivers) استفاده میکنند - در این موارد بهتر است ابتدا گوشه ای از فرش را با آب صابون بشویند اگر آثار تغییر رنگ یا پخش شدگی در قالی مشاهده گردید عمل شستشوی با آب را متوقف کرده و بجای آب و صابون نفت ، بنزین و الکل را بکار برند - (مواد مزبور در شماره های پیشین تحت عنوان حلالها بیان شده اند) آب های سنگین برای این منظور مناسب نیستند و آبهای سبک مخصوصاً آب بارانی که در طشتی چوبین جمع آوری شده باشد برای این مقصود بسیار مفید است (خواص آبهای گوناگون در اولین شماره این سلسله مقالات بتفصیل ذکر گردیده است) .

قالیهائی که در اوقات معینی مرتباً گردگیری شده و جارو شوند با احتمال خیلی زیاد از آسیب «بید» در امان میباشند زیرا این حشره اکثراً بفرشهایی که در انبارها مانده و یا در اطاقهای متروک گسترده شده باشند حمله میکند از اینرو جارو کردن قالیهای سالنها و طالارهای بدون رفت و آمد الزام آور میباشد .

برای انبار کردن قالیه در انبار بهتر است بجای «تا کردن» آنها را لوله نمایند (در ایران این عمل اکثراً در مورد قالیچهها مرسوم است) و اگر احیاناً تا کردن قالی اجتناب ناپذیر باشد (در موارد حمل و نقل) لازم است این عمل بطریقی انجام گیرد که روی فرش (رویه پرزدار آن) بطرف داخل قرار گیرد .

هنگام زدودن لکه های فرش احتمال دارد که داروهای مورد مصرف رنگ فرش را نیز از بین برده یا تغییر رنگ فاحشی در آن بوجود آورند مثلاً غالب داروهای که برای زدودن لکه های مرکب و جوهر بکار میروند رنگ فرش را نیز از بین برده یا آنرا بسیار کمرنگ میکند

بهین جهت غالباً از پاك کردن و مخصوصاً زدودن لکه‌های بزرگ و پخش شده جوهر صرف نظر کرده و یا به کمرنگ کردن لکه اکتفا میکنند - در مورد قالیهای گران قیمت در صورت امکان غالباً ترجیح میدهند که قسمت لك شده را رفو نمایند باین ترتیب که پرزهای لك شده را شکافته و مجدداً بشکل اولیه می‌بافند ، البته این امر در صورتی امکان پذیر است که مواد اولیه‌ای را که برای رفو بکار می‌برند عیناً نظیر مواد قالی باشد (پشم و رنگ) .

لکه‌های چربی و روغنی بآسانی با بنزین پاك میشوند (رجوع شود به حلالها) باید مراقبت کرد تا فرشهایی را که همراه شستشو فرستاده میشوند با مواد شیمیائی نامناسب نشویند زیرا این عمل نه تنها سبب خسران و زیان پشم میگردد بلکه کم و بیش بر رنگهای قالی نیز صدمه میزند .

اگر کناره قالی پاره شده یا شکافته باشد ممکنست آنرا با کمی دقت بوسیله سوزن و نخ معمولی مرمت نمود لکن تعمیر قسمتهای پاره شده در متن قالی منحصراً باید توسط رفوگر متخصص انجام گیرد .

چون اکثر خوانندگان گرامی از چگونگی بافتن فرش اطلاع داشته و غالباً تکنیک این فن و هنر ظریف را از نزدیک در کارگاههای قالی بافی مشاهده کرده‌اند لذا از بیان مطالبی در این مورد که بطور کلی جنبه مقدماتی و اصولی خواهند داشت صرف نظر کرده و یادآوری مینماید که کتابهای متعددی و مصوری بفارسی یا بزبانهای اروپائی درباره فرش منتشر شده و در غالب کتابفروشیها در دسترس علاقمندان میباشد .

هر چند که استفاده از رنگهای انیلینی (Aniline) از اوایل قرن بیستم میلادی توسط دولت ایران ممنوع شده است با وجود این بسیاری از بافندگان فرش مخصوصاً در پنجاه سال اخیر رنگهای آنیلینی بکار می‌برند و این رنگها که اکثراً ناپایدارند هنگام شستشو زدوده شده و پخش میشوند . این قبیل رنگها را که برنگهای «نا ثابت» معروفند بوسیله قطعه نواری از پارچه سفید میتوان بآسانی تشخیص داد . شستشوی این نوع فرش بسیار خطرناک است و باید چنانچه در بالا ذکر شد از آن اجتناب شود - بعضی رنگها و مشتقات آنیلینی بآسانی زدوده نمیشوند ولی با گذشت



زمان کم رنگ شده و با اصطلاح «رنگ پریده» بنظر می آیند تشخیص این نوع رنگها مستلزم کسب مهارت و یا متوسل شدن بروشهای آزمایشگاهی است.

بنظر داشت که استفاده از رنگهای آئیلینی برای رنگ آمیزی اشیاء چوبی نیز زیان آور میباشد و این سبب شکنندگی الیاف چوب میشود.

فرشهای که در ایلات بافته میشوند غالباً رگه دار یا دو رنگ هستند باین معنی که قسمتی از فرش نسبت بسایر قسمتها تیره تر یا روشن تر است - این عیب که در فرشهای کارگاههای بزرگ کمتر به چشم میخورد بدین سبب است که فرشهای ایلاتی بتواتر بافته شده و هنگام بیلاق و قشلاق ایل فاصله ای میان آن ایجاد میشود و همچنین تهیه مواد اولیه (پشم و رنگ) بطور «یکجا» برای مصرف یک یا چند قطعه قالی بایجاد بزرگ کمتر امکان پذیر میباشد.

بافت فرشهای چینی شباهت زیادی بقالیهای ایرانی دارد با این تفاوت که «گره های» آنها شل تر است هر چند که تشخیص این مطلب از جانب افراد غیروارد کمی دشوار است.

گلیم که در کشورهای اروپائی با سامی مختلف مانند (Tapestry Rug — Ghilim-Kilim) نامیده میشود فرش است بدون پرز (Poil — Pile) و شستشو و لکه گیری آن آسانتر از فرشهای معمولی است.

فرشهای شرقی در قرن پانزدهم از راه ترکیه بکشورهای اروپائی راه یافت و در قرن هفدهم در فرانسه و در قرن هیجدهم در کشور انگلستان و بعضی دیگر از کشورهای اروپائی کارخانه های مخصوصی برای تهیه فرش ایجاد گردید.

قرمز زرگری (Jeweller's Rouge) گرد قرمز رنگی است که زرگرها اکثراً برای سبیل دادن و پرداخت کردن اشیاء نقره ای یا طلائی بکار میبرند. این گرد را معمولاً از حرارت دادن (Calciner — Calcining) سولفات آهن (Ferrous Sulphate) بدست می آورند این گرد را بحالت خشك یا بصورت خمیر پس از افزودن مقدار کمی آب میتوان بطور مؤثر بکار برد.

قلم زنی (Ciseler — Chasing) این هنر در حقیقت نوعی حکاکی است و عبارتست از کندن نقوش یا طرحهایی بر سطح اجسام فلزی بکمک قلم حکاکی و ابزاری شبیه چکش - شیوه های گوناگون این فن تحت عنوان حکاکی و گراور سازی (Gravure-Engraving) در شماره های پیشین ذکر شده اند. اینک یادآوری مینماید که در کشورهای اروپائی نوعی حکاکی بنام (Niello) مرسوم است که اصول آن از روسیه اقتباس شده است باین ترتیب که طرح یا نقش مورد نظر را روی ظروف نقره ای حاک میکنند (عمق شیارها باید زیاد باشد) سپس شیارها را با یکی از ترکیبات سرب (مثلاً اکسید سرب) پر میکنند با مرور زمان ترکیب سرب سیاه رنگ شده و طرح زیبای سیاهی در زمینه سفید نقره ای بوجود می آورد. همچنین نوع دیگری از تزئین (Decoration) اشیاء فلزی دیده میشود که در کشورهای اروپائی بسبك شامی (Damascening) معروف است - اصول این سبك چنین است که بوسیله ابزار حکاکی طرح مورد نظر را روی شیئی فلزی بصورت شیار حاک میکنند که مقطع شیار مثلاً مثلثی شکل است (رأس مثلث بطرف سطح خارجی فلز است و قاعده آن که پهن تر است در داخل فلز قرار میگیرد) سپس سیم نقره ای یا طلائی را بکمک چکش حکاکی وارد شیار مینمایند. شکل مخصوص شیار سبب میشود که سیم در شیار کاملاً جایگزین شده و با سانی از آن خارج نشود (این شیوه در ایران و هند برای تزئین بعضی اشیاء فلزی مخصوصاً اسلحه از قبیل سپر و نظائر آن بسیار متداول بوده است).

قلیائی (Alkali — Alkali) معمولاً اصطلاح قلیائی در علم شیمی به یدراکسید (Hydroxide) محلول فلزات قلیائی (Caesium — Rubidium — Lithium — Potassium — Sodium) اطلاق میگردد - از پنج فلز نامبرده در بالا ترکیبات دوفلز اولی (سدیم - پتاسیم) بیشتر از سایرین در طبیعت یافت میشوند مانند کلرور سدیم که همان نمك طعام معمولی است.

تیدرات سدیم و تیدرات پتاسیم که تیدراکسید سدیم و تیدراکسید پتاسیم نیز نامیده میشوند اگر بصورت خالص باشند بصورت جامد و بیرنگ در تجارت یافت میشوند و در بعضی موارد مانند پاک کردن لکه‌ها یا تهیه اجسام خاصی مورد نیاز هنرمندان و مرمت‌کنندگان اشیاء هنری قرار میگیرند - این اجسام در آب حل میشوند و محلول آنها سموم بسیار قوی بشمار می‌آیند و اگر روی پوست بریزند تولید سوختگی‌های شدید میکنند - بهمین جهت محلول تیدرات سدیم را سود محرق نیز مینامند - بطوریکه در مبحث آسیدها در شماره‌های قبل ذکر گردیده است همچنانکه ضد سم و تریاق آسیدها اجسام قلیائی میباشد - ضد سم و تریاق مواد قلیائی نیز آسیدهای ضعیف میباشد و در این مورد بهترین ضد سم محلول رقیق سرکه (Acetic Acid) یا محلول رقیق جوهر لیمو (Citric Acid) میباشد - اگر آسیدهای مزبور در دسترس نباشد بهترین روش در موارد مسمومیت یا سوختگی ناشی از مواد قلیائی شستشوی با آب فراوان میباشد (برای اطلاعات بیشتر رجوع شود به آسیدها - صابونها - سود محرق در شماره‌های پیشین) .

قیر (Bitume-Bitumen) اسم کلی است برای تعدادی از مواد طبیعی که شامل آسفالت (Asphalt) و زفت (Poix — Pitch) و حتی قطران (Goudron — Coal Tar) نیز میگردد - انواع مواد قیری را از زمانهای گذشته تا کنون باشکال گوناگون و برای موارد مختلف بکار میبردند مثلاً مصریان آنها را برای مومیائی کردن اجساد و سومیها برای تهیه مجسمه‌هایی که غالباً با سنگهای رنگین مانند (Lapis Lazuli) تزیین میشده است بکار میبردند .

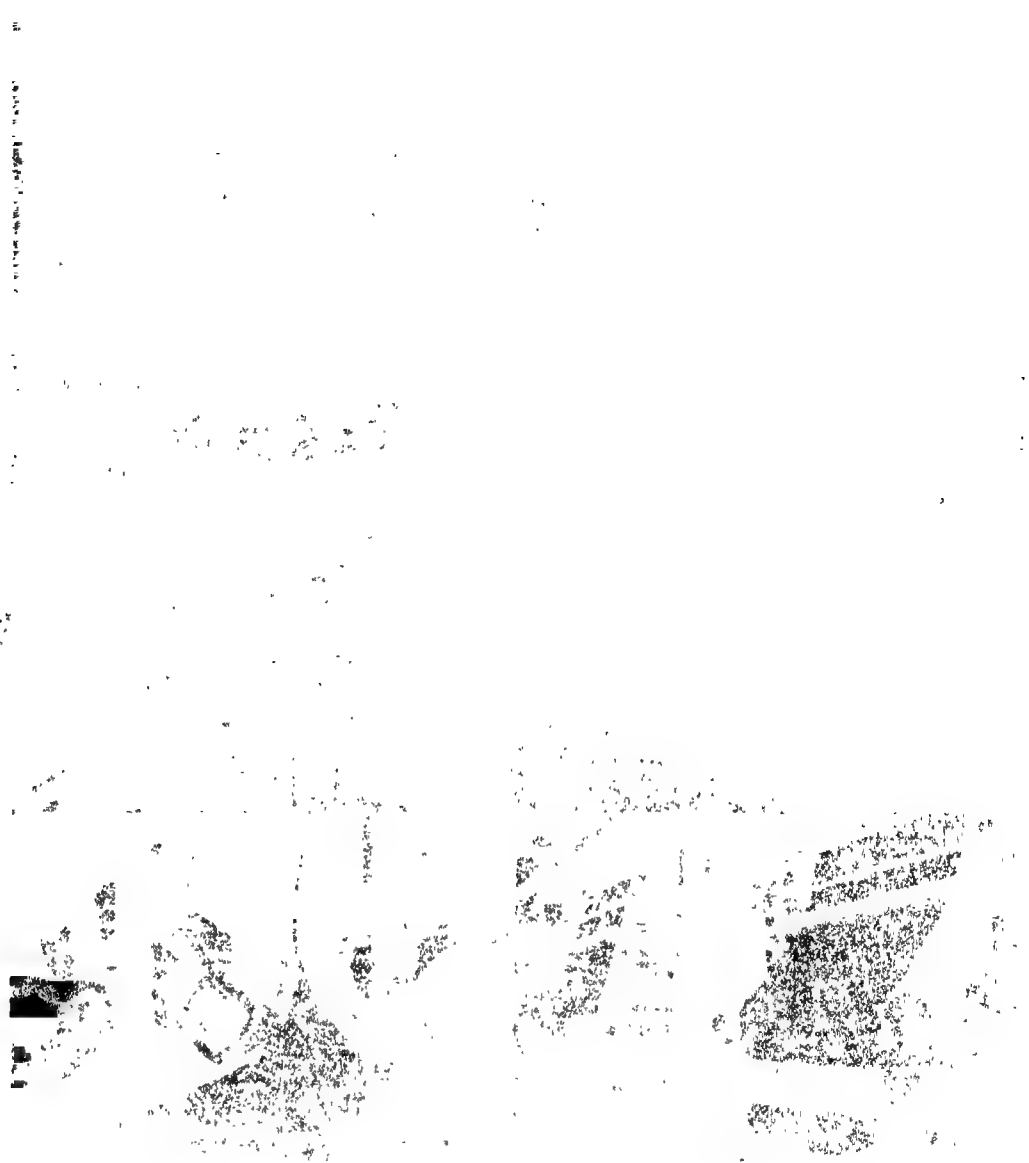
گاهی نیز از بعضی اقسام قیر بعنوان ماده رنگین استفاده میشده است که اکثراً خوش‌فراهم نبوده‌اند زیرا مواد قیری نه تنها با آسانی خشک نمیشوند بلکه در اطرافها و مناطق گرم، نرم شده و سایر قسمتهای تابلو یا شیئی را نیز آلوده و فاسد مینمایند قیرهای معدنی در نفت با آسانی حل میشوند .

کازئین (Caséine — Casein) ماده پروتئینی است که از شیر دلمه شده (Lait Caillé — Curdled Milk) تهیه میشود - در حال حاضر کازئین را بمقدار زیاد برای تهیه بعضی اقسام پلاستیک در صنایع مواد پلاستیک بکار میبرند .

از نقطه نظر هنری بعضی نقاشان از آن برای تهیه (Gesso) استفاده میکنند البته بدزوهائی که با کازئین تهیه میشوند باید مقداری ماده نگاهدارنده بیفزایند تا مورد هجوم کپکها و باکتریها قرار نگیرند - بعضی نقاشان نیز این ماده را در رنگ آمیزی نقاشیهای تامپرا بکار میبرند (برای اطلاع بیشتر مراجعه شود به ژسو و تامپرا در شماره‌های قبل) .

کاغذ (Papier — Paper) از آنجائیکه روش تهیه کاغذ در زمانهای قدیم ممکنست برای مرمت‌کنندگان سودمند باشد لذا روش کلی تهیه کاغذ که در گذشته معمول بوده است بطور مختصر بیان میشود - ابتدا قطعات پنبه و پارچه و کهنه را جمع‌آوری کرده و پس از جوشانیدن آنقدر میکوبند تا بصورت خمیر درآید - خمیر حاصل را در ظرفهای بزرگی با افزودن آب رقیق کرده و باطلت گرم (Cream) در می‌آوردند و توری سیمی ریزبافی را در این خمیر فرو برده و پس از مدتی خارج میکنند تا آب از سوراخهای توری خارج شده و الیاف کاغذ بشکل لمد روی شبکه باقی بماند - الیاف مزبور را تحت فشار زیاد قرار داده و کاملاً خشک میکنند و بالاخره هر دو رویه کاغذ را بهسبب مرغوبی می‌آلایند تا صاف و براق شود (کاغذهای خشک‌کن را چسب نمیزند تا بتوانند آب را با آسانی جذب نمایند) .

برای پاک کردن لکه‌های روغنی و چربی از کاغذ میتوان قطعه کاغذ را در ظرف نفت یا بنزین فرو برد و اگر اجرای این عمل دشوار باشد کافی است قطعه‌ای از پنبه خام را بحلال آغشته و با آرامی روی ناحیه لک شده بمالند .



#### روش تهیه کاغذ از خمیرچوب

انواع کپکها میتوانند در شرایط مناسب بکاغذ حمله ور شوند - راه مبارزه با این آفت تحت عنوان (کپک) بعداً ذکر خواهد شد .

کاغذهائیکه در اثر مجاورت با گرد و خاک رنگین و لکدار میشوند ، در صورتیکه لکهها قهوه ای رنگ باشند یقیناً در اثر وجود ذرات اکسید آهن در گرد و خاک است . راه محافظت کاغذ و طرق زدودن لکه های مزبور قبلاً تحت عنوان (زنگ آهن) بیان شده است بهتر است از معالجه کاغذهائی که در اثر مرور زمان و عوامل گوناگون شکننده و پدیدام شده اند صرف نظر گردد زیرا مرمت این قبیل کاغذها امری است دشوار و کاملاً فنی که در صلاحیت افراد عادی نمیباشد .



#### روش آماده کردن چوب برای کارخانه کاغذسازی

ممکنست چسب بعضی از قسمتهای قطعه کاغذ پرارزشی هنگام لکه گیری یا مرمت در اثر سهل انگاری و یا عدم اطلاع متصدی از بین رفته و آن ناحیه بصورت کاغذ خشك كن جلوه گر شود. البته روتوش ناحیه آسیب دیده امری است دشوار لکن ساده ترین راه برای ترمیم آن استفاده از محلول غلیظ ژلاتین در آب است که بكمك برس نرم و کوچکی بناحیه آسیب دیده میکشند - اگر ناحیه آسیب دیده خیلی وسیع نباشد بهتر است محلولی از آستات سلولز (فیلم خام) در آستن تهیه کرده و بوسیله دستگاهی شبیه عطریاش بناحیه مورد نظر بپاشند (خواص مواد مزبور در شماره های پیشین ذکر شده اند) .

در حدود يك قرن پیش هنرمندان ماده‌ای از کاغذ بنام (Papier Mâché) تهیه کرده و با آن اشیاء ظریف قشنگی از قبیل ، انقیدان ، جبهه‌های توالی ، بشقاب و سینی‌های کوچک و نظائر آنرا ساخته و غالباً آنها را با قطعات طلا یا مروارید و صدف تزئین کرده و چه بسا بجای نشاندن قطعات جواهر روی سطوح - اشیاء مورد نظر را نقاشی میکردند (اجرای اعمال مزبور بسبب منشاء خمیری کاغذ بسیار سهل و آسان است) .

برای تهیه (Papier Mâché) قطعات بزرگ کاغذهای کهنه را در حین جوشاندن میکوبیدند تا به خمیر غلیظی تبدیل شود . سپس مقدار کمی صمغ عربی بدان میفزودند تا شکل‌پذیر گردد تا بتوان آنرا قالبگیری کرد - این ماده را پس از خشك شدن میتوان صیقلی نمود و روی آن نقاشی کرد .

گاهی تعداد زیادی اوراق کاغذ را بیکدیگر می‌چسبانند تا ضخامت کافی پیدا نماید سپس مقوایی که بدین ترتیب بدست آمده است تحت فشار قرار داده و در قالبها بهر شکلی که مایل باشند درمی‌آورند - شینی را که باین روش تهیه کرده‌اند چندین دفعه بورنی سیاه‌رنگی که مخلوطی است از آسفالت ، اسانس تربانتین ، رزین و روغن دانه کتان می‌آلایند تا رنگ سیاه براقی پیدا نماید عمل اخیر را (Japanning) می‌نامند .

ساده‌ترین راه برای تهیه (Papier Mâché) عبارت از اینستکه مقداری کاغذ روزنامه کهنه را ریزریز کرده و در آب ریخته و مدت بیست و چهار ساعت بگذارند خیس بخورد ، سپس مقداری آب و صمغ نشاسته بدان بیفزایند تا بصورت خمیر غلیظ درآید ماده مزبور را پس از اینکه سفت شد میتوان صیقل داد و حتی با کاغذ سمباده سائید و بشکل دلخواه درآورد و با روی آن نقاشی نمود - گاهی مخلوطی را که بروش نامبرده بالا تهیه میشود برای بتانه کردن مبلمان و اشیاء چوبی بکار می‌برند . (این ماده را در انگلستان نیز Papier Mâché می‌نامند) .

کاغذ تورنسل (Papier Tournesol — Litmus Paper) نوارهای کاغذ خشك كن سفید یا کاغذ صافی را در محلولی که از نوعی گل‌سنگ (Lichen) بدست می‌آید فرو برده و می‌گذارند خشك شود (تورنسل خالص بصورت قرص یا حبه در اغلب داروخانه‌ها موجود است و برای تهیه محلول کافی است يك یا چند حبه را در آب حل نمود و نوارهای کاغذ را در محلول بدست آمده فرو برند) نوارهایی که بدین طریق تهیه میشود بعنوان معرف (Indicateur) بکار میرود بدین معنی که بوسیله هر نوار میتوان تعیین کرد که محلولی آسید ، قلیا و یا خنثی است زیرا کاغذ تورنسل در محلول آسید قرمز و در محلول قلیائی آبی رنگ میشود و اگر محلولی از نظر شیمیائی خنثی باشد کاغذ تورنسل در آن تغییر رنگ نخواهد داد .

کائولن (Kaolin) یا خاک چینی که بصورت گرد (پودر) جسمی است نرم و سفید و اگر لس شود کمی چرب بنظر می‌آید ، از نقطه نظر شیمیائی سیلیکات آلومینیوم آبدار است که معمولاً از تجزیه سنگها و صخره های فلذسپات بدست می‌آید (رجوع شود بانواع سنگها در شماره های پیشین) - اگر کائولن را با آب خمیر کرده و پس از قالبگیری بپزند انواع ظروف ظریف و نفیس چینی بدست می‌آید این ماده را علاوه از تهیه چینی برای تهیه زمینه رنگهای مختلف مخصوصاً در نقاشیهای آبرنگ بکار می‌برند .

گاهی کاغذ و اکثر آتزیه‌ها را بمحلول کائولن آغشته و برای پانسمان از آن استفاده میکنند .

# بهر و مردم

## از انتشارات وزارت فرهنگ و هنر

دوره جدید - شماره هشتاد و نهم و هشتاد و نهم

شماره ۱۳۴۷ و فروردین ماه ۱۳۴۸

این شماره :

۲	ان فرهنگی ایران . . . . .
۷	ن و درام نویسان بزرگ جهان . . . . .
۱۲	ن جشن چهارشنبه سوری در ایران . . . . .
۴۰	لی تاریخ همسایگان . . . . .
۴۴	ما خادم الفکر . . . . .
۴۸	فهرستی معاصر در افغانستان . . . . .
۴۴	از لحاظ روان شناسی . . . . .
۴۶	ن و فرهنگ قوم کاسی . . . . .
۵۲	بش منوره در اسلام . . . . .
۵۷	ن بیژانمون . . . . .
	برای مطالعه مقالات : آثار منطقه خلیج فارس و تحولات درکشی و علامت ایران
۶۱	آثار بلند سیردهی هنری هنری نام و نام . . . . .
۶۵	فرهنگ و تاریخ جشن نوروز دیگر . . . . .
۶۶	ن و نام . . . . .

مدیر : دکتر ا. کدخدایی

برای چاپ : دکتر ا. کدخدایی

طرح و تنظیم : ا. صادق پور

# میراث فرهنگی ایران

ذبیح الله صفا  
استاد دانشگاه تهران

محصول چنین کوشش پی گیر مداوم در طول تاریخ که از سه هزار سال تجاوز میکند همان میراث فرهنگی است که اکنون برای ما بازمانده و نگاهداشت آن برای رسانیدن بآیندگان برعهده ما نهاده شده است.

نخستین موضوعی که در مطالعه درباره این میراثها باید مورد تحقیق قرار گیرد آنست که مبانی آنها از کجاست، آیا همه آنها تنها زاده اندیشه و ذوق و هنر ایرانیست و یا آنکه همه یا قسمتی از آنها از ملل دیگر عالم اقتباس شده است.

در پاسخ این سؤال نخست باید بدانیم که هیچ ملتی از ملل عالم نیست که بدرجات بلندی از تمدن ارتقاء جسته و همه چیز را ابتکاراً و بی استفاده و استعانت از دیگر اقوام عالم بوجود آورده باشد. نیاکان ما مثلی داشته اند که خوب میتواند روشنگر این مقصود باشد. آنان میگفته اند که همه چیز را همگان دانند و همگان هنوز از مادر نزاده اند. حقیقت امر هم همین است. اطلاع بر همه امور مادی و معنوی محصول کوشش همه افراد بشر با هم و فراخور هر يك از اقوام و افراد بنا بر اسباب معدیات، و این چنین موهبتی هیچگاه بیک فرد و یا يك قوم پشنهائی داده نشده است. آن گروه که کوشش دارند همه نژادهای عالم را از نژاد خود منشعب سازند و یا ریشه همه تمدنها و اندیشهها و اطلاعات بشری را بتمدن و اندیشه و اطلاع قوم خود منجر نمایند بواقع آب درهاون میسایند و جز اینکه مستوجب صفت تعصب در عقاید و آراء و تحجر در اندیشههای خود باشند سزاوار توصیف دیگری نیستند. همه چیز از یکجا نشأت نکرده است بلکه همه چیز از همه جا برآمده و همه جا رفته است منتهی در طی این راه پیمانیها ملتتهائی که توانائی اقتباس و انطباقشان بیشتر بوده است آنچه را از میان آنان میگذاشته است بهتر اخذ کرده و بیشتر نگاه داشته و بصورت مطلوب تری بر محیط مادی و معنوی خود منطبق ساخته و بدان رنگ ملی بخشیده اند.

پیش از آنکه درباره میراث فرهنگی ایران، که وسعت و ثروت و تنوع و زیبایی آن زبانزد همه مطلعانست، بحث کنیم باید بدانیم که اصطلاح «میراث فرهنگی» اطلاق میشود بر مجموعه آداب و عادات و عقاید و رسوم و اندیشهها و افکار و زبان و لهجهها و ادبیات و آثار ادبی، و علوم و آثار علمی، و انواع اثرهای هنری، و حتی ادبیات عامیانه و غیر مکتوب يك ملت، خواه آنها که از گیرودار حوادث گذشته و تا عهد ما بهمان صورت اصلی و یا بصورتهای تغییر یافته یی باقی مانده اند، و خواه آنها که فقط در صحیف کتابها و دفاترها و دیوانها حفظ شده و از این راهها بما رسیده اند. همه اینها مخلوقات ذوق و اندیشه و احتیاج و نحوه زندگانی ملت ما در طول زمان و دوره های گوناگون شدت و رخاء و شکست و پیروزیست که خواه و ناخواه سرنوشت هر ملت زنده یی با آنها همراه است.

ملت ایران از آن روزها که سرزمینهای اجدادی خود را در آسیای مرکزی ترك میگفت و بداخله فلات ایران روی میآورد، تا آن روزها که شاهنشاهی پهناور خود را از دل آسیا تا دامن مدیترانه و از سواحل رود سند و دریای عمان و خلیج پارس تا دامنه کوههای قفقاز و ریگ خوارزم تشکیل میداد، و در دورانی که با سپاهیان مقدونی و سلوکی در میافتاد، و یا با پی افگندن شاهنشاهی ساسانی تمدن ملی خود را باوج اعتلاء می برد، و همچنین در روزهای ناخوشی و خوشی که از سده هفتم میلادی تا روزگاران اخیر داشت، هیچگاه و در هیچ حال از اداء رسالتی که در دنیای متمدن برعهده داشت غافل ننشست و هر دوره یی را بتناسب عهد و فراخور زمان بشکلی برای ابراز استعداد خداداد و اندیشه جوان و ذوق لطیف خود مورد استفاده قرار داد، و در هیچیک از این ادوار روشن و تاریک از توجه ترویج زبان و توسعه ادب و تحکیم مبانی دانش و ابراز استعدادهای هنری خود غافل نبود.

اندیشه توحید ازهرجای عالم، خواه ازایران وخواه ازسواحل مدیترانه وخواه ازافکار فیلسوفان یونان سرچشمه گرفته باشد مسلماً تا روزگار ما از میان بسیاری ازملتها گذشته ولی همه جا بصورت بحث بسیط خود قبول نشده ویا در بسیاری ازنواحی چون ازیک مرزگذشت ازمرز دیگر طرد شد و دیگر بدانجا بازنگشت. بسی ازملتها هستند که توحید در میان آنان فقط هیأت انتزاع خدایان ازجامه چرکین ماده وبردن آنان ازکویها وبرزنهای قراء وبلاد بکویها وبرزنهای آسمانی داشته وحتی این اعتقاد عالی فلسفی در میان پیروان یک دین هم بصورتی عجیب جلوه گر شده است. پر دور نرویم، در میان مسلمانان در ادوارمختلف گذشته خدای یگانه منزله ازجسمیت ولوازم آن، رنگهای گوناگون گرفت. در نزد گرامیان جسم اجسم بود ودر نزد اشعریان جسمی که در قیامت فقط برای مؤمنان قابل رؤیت باشد، در میان هشامیان نورساطع سفید رنگی بود که مانند انسان دارای حواس پنجگانه و دست و پا باشد ودر میان ضرابیه جسمی که در قیامت با حاسه ششم دیده شود ودر میان اهل حدیث وجود جباری که آسمانها وحتی سماء ارض قدمگاه وی باشد و امثال اینها، در صورتیکه در همان حال فرقه‌هایی از قبیل معتزله و غالب دسته‌های شیعه به تهذیب او از همه لوازم جسمیت و تنزیه وی از همه صفات جسمانی و مکانی رأی میدادند یعنی بحد اعلای توحید می‌رسیدند.

عبور همه اندیشه‌ها از میان اقوام گوناگون وحتی از میان یک قوم در ادوارمختلف دارای سرگشتهای مشابهی از قبیل آنچه دیده‌ایم بوده است و خواهد بود و این امر استعداد زمانی و مکانی اقوام و کیفیت تلقی آنها را در بر خورد با اندیشه‌ها مسلم میدارد. هر فکر و الهامی بهر جا که پرتو افکند رنگ جدیدی را که مولود انعکاسات همان محل است می‌پذیرد مخصوصاً اگر خاصیت اینگونه انعکاسات در آن قوی‌تر از دیگر نواحی جهان باشد.

ایران چنین سرزمینی است، سرزمینی که یکی از معابر طبیعی دنیای قدیم از شرق بفریب و از باختر بخاوران بوده است و در این معبر طبیعی همچنانکه آدمیان و قافله‌های بزرگ ابریشم و مصنوعات بشری در آمد و شد بود، بسی از افکار و عقاید و اندیشه‌ها و رسوم و آداب هم همراه همان قوافل از رفت و آمد باز نمی‌ایستاد، اما ملت ما ملتی بود که بر اثر همین خاصیت طبیعی سرزمین خویش در شناخت زشتها و زیباها و حسن انتخاب از آنچه می‌گذشت چیره دست و توانا از کار در آمده بود، چه بسا از خوبها را که پذیرفت و چه بسا از زشتها و پلیدیها را که بصاحبان آنها بازگرداند. اما همه آنچه را که پذیرفت وحتی آن آداب و عاداتی که همراه ایلغارها و اقامت ممتد ایلغار کنندگان و چون مرده ریگی از آنان یازماند، همه را بدست مشاطه طبع

خداداد خویش داد تا چنانکه طبیعت او می‌پسندد بر آن غازه حسن بگذارد و جلوه‌ی دلپذیر بدان بخشد.

اما از طرفی دیگر نعدهای بلند و کوهستانهای سرکش سرزمین ما در دامنه‌های خود منزلگاههای آرامی برای تفکر و تخیل دارند و در همین منزلگاههای آرامست که بسا اندیشه نو و خیال باریک بصورت سرچشمه‌های آثار علمی و ادبی و هنری جدید بروز کردند. از روزگار زرتشت تا دوران فکر آزمائیهای صدرالدین شیرازی و از زمان رودکی تا عهد سخنوران معاصر و از هنگامی که سنگ تراشان ماهر ما آثار ذوق مبهوت کننده خود را بر صخره‌های تخت جمشید نقش میکردند تا آن روزها که قلم بهزاد با آخرین تصاویر جاندار خود پرده‌های بی‌روح روان می‌بخشید، همواره و همه جا و بهر صورت فکر و خیال و ذوق ایرانی در کار بود و ازین راه بر میزان وسعت میراثی که ازین همه کوشش و مجاهدت فکری و ذوقی حاصل میشده است افزوده میشد. اما این دوره‌های خلق و ابتکار فرازونشیب‌هایی که مولود حوادث و جریانهای تاریخی بوده است داشت و ما اگرچه دوره‌های روشن و پر ثمری را در طی قرون برای خلاقیت نژاد ایرانی طی کرده‌ایم شاهد دوره‌های تاریک و حشت‌زائی نیز بوده‌ایم که با قدمهای ناساز ایلغارگران یغما طلب بر روح و اندیشه ایرانیان سایه ظلمت می‌افکند. این حالتها برای همه ملت‌های جهان کم و بیش به پیش آمده است و سربلند ملتی است که این احوال نیک و بد نه سرگرم غرورش سازد و نه او را در دامان یأس افکند. هرگاه سرگذشت سنگ زیرین آسیا را خواسته باشید آنرا با احوال ایرانیان در کشاکش دهر قیاس کنید.

این صبر و استقامت که خود بصورت یک میراث روحانی بما رسیده است گشایشگر بسیاری از دشواریهای ناگشودنی تاریخ و در همان حال وسیله بسیار قاطعی بود ماست برای آنکه ناکامیهای مادی را با کامیابیهای معنوی جبران کنیم.

ازین کامها و ناکامیها، نوآوریها و نوسازیها، هنر جوئیها و دانش‌پذیریها، با گذشت روزگار میراثی در همه انحاء فعالیت‌های آدمی برای ما برجای ماند که نگاهداشت آنها بتنهایی خود بمنزله کاری دشوار است و شاید همین دشواری کار است که اکنون میراث‌داران فرهنگ ما را در برابر این سؤال قرار میدهد که: آیا هر چه از نیاکان بما رسیده است باید حفظ شود یا قسمتی از آنها قابل حفظ و بقاء است؟ این سؤال شاید در بادی امر دور از مطالعه بنظر آید لیکن بهر حال قابل مطالعه است. قابلیت مطالعه چنین مسئله‌ی در آنست که ما بجای معالیل بعلل توجه کنیم و ببینیم هر دسته از موارد چه علت و در تحت کدام شرایط بوجود آمده و بچه سبب تا عهد ما یا دوره‌های قریب بعد ما باقی مانده‌اند.



دوره‌های مختلف فعالیت‌های فکری و ذوقی ایرانیان، در صورتیکه در تاریخ تحولات آنها دقیق شویم، با دوره‌های گوناگون سیاسی و اجتماعی ما همساز و هم‌رنگ هستند. میراث‌های واقعی ایرانی مولود دوره‌های واقعی ایرانی است و در همان دوره‌های واقعی ایرانیست که مراکز علمی از قبیل ریشهر و گندیشاپور و مرو و اهواز و نیشابور و بخارا و ری و جز آنها، و دانشمندان بزرگ مانند خوارزمی و نوبخت و فرزندان موسی خراسانی و کوشیار گیلی و وینچ کوهی طبری و هسر رین طبری و محمد زکریای رازی و مجوسی اهوازی و بونصر عراق و بوسهل مسیحی و پورسینا و بوریحان خوارزمی و رودکی سمرقندی و فردوسی طوسی و خیام نیشابوری و بسیاری دیگر از این مردان دانشمند بلنداندیشه در دامان وطن تربیت می‌یافتند.

بوریحان‌ها و پورسیناها و فردوسی‌ها در مهد دانش‌پروری و ادب‌دوستی سامانیان که بنژاد بلند پهلوانی خود متکی و بنابر رسم دهقانان برسمها و آئین‌های ایرانی می‌باهی بوده‌اند، تربیت می‌یافتند و گرنه بهره‌ی خیامها و قنطاریها در عهد تسلط غلامان و بیابانگردان آلتمانی‌نژاد تهمت الحاد بود زیرا دیگر دوران تحریم علوم طبیعی و ریاضی و مکروه شمردن فلسفه فرارسیده بود، دورانی که ابن جوزیه و ابن خیالانها بر آن حکومت میکردند.

آیا تجدید دورانهائی که کار خلق‌خدارا بقلندری و دل‌لکی میکشاید و یا آنان را تشویق میکرد که برای ابتغاء مرضات‌الله خود را بیک انگشت پای در دهانه‌ی چاهی بیاویزند و باوراد واذکار پایان‌ناپذیر بپردازند چندانکه خون از چشمانشان جاری شود، در دنیایی که راه تسخیر ستارگان را هموار میسازد امکان‌پذیر است؟ آیا آن جامعه‌ی خراسانی که المقدسی در قرن چهارم هجری توصیف میکند، و ما آثار آنرا در علوم و ادبیات همان قرن می‌بینیم، بهتر قابل پیروست یا آن جامعه‌ی قرن هشتم که عبید زاکانیش از غایت یأس و نومیدی مطلق‌زین و سگ از چنبر جهانیدن و رسنبازی را بر اتلاف عمر در مدرسه‌ها برتری میداد؟

میراث‌های فکری دوره‌های ناکامی ناکام‌کننده است، باید بمیراث‌های فکری دوره‌هائی برگشت که تحصیل افتخارات ملی هدف غائی و نهائی بوده‌است. باید عهدهائی را تجدید کرد که در آنها دانش و اندیشه‌های خالی از تعصب و خشکی و سبکسری فرمانروایی داشت نه زمانهائی را که بی‌بحث در رجوز و لایحوز می‌گذشت و یا با فگندن آتش در کتابخانه‌ها و در انداختن کتابها، بجرم داشتن اشکال هندسی و نجومی، بآتشها سپری می‌شد.

آنان که امروز در پی پیراستن زبان فارسی هستند چگونه میتوانند حامی میراث‌های از ادب باشند که تنها و تنها از آثار

کسانی چون امرؤالقیس و عنتره بن شداد و تابلط شرار و فرزدق و بحتری و متنبی و صابی و صاحب و حریری و جز آنان مایه میگرفت و جمله‌هائی از زبان تازیان بود که برای خشنودی خدا روابط و افعالی از زبان پارسی هم در آنها بکار میرفت. شما چگونه میتوانید بزبان پارسی اصیل برگردید در حالی که هنوز در دبستانها و دبیرستانها و دانشگاهها آثار و راویانی و افضل کرمان و ظهیری سمرقندی و زبیری نسوی و وصاف شیرازی و از اینگونه عربی‌خوانندگان فارسی‌نویس، که بجو فروشان گندم نمایی شباهت نیستند، بعنوان نمونه بلند فصاحت و زبان‌آوری درس داده میشود؟

در دنیای آینده ما تنها هنگامی زبان پارسی اصیل سر از گریبان زمان برخواید آورد که نمونه‌های فصیح زبان فارسی، و واقعاً فارسی، از پیوسته و پراکنده بچووان آموخته شود. اکنون شما خود بیندیشید که کدامیک ازین دودسته میراث ادبی در ایرانی که میخواهد خاکستر قرنها را از چهره‌ی خود بسترده شایسته‌ی ترویج و کدام دسته دیگر تنها وسیله تحقیق محققان تاریخ و ادبست و بس؟ گرافه نیست اگر بگویم که امروز بمیراث بسیار پرمایه‌ی زبان و ادب پارسی کمتر از همه‌ی موارث ملی خود توجه می‌کنیم. این بی‌عنایتی همگانی از راه‌های مختلف آغاز شده که همه‌ی آنها مولود نادانیتست. گروهی پنداشته‌اند که بازماندن از پیشرفتهای جهان در قرنهاى اخیر تنها بسبب پرداختن بادیات بوده‌است. این گروه نمی‌دانستند، و شاید اکنون هم نمی‌دانند، که ما در بحبوحه‌ی رواج زبان پارسی در جهان و در گیرودار پیشرفتهای ادبی خود، در دانش‌های گوناگون از پزشکی و دارو-شناسی و برخی دیگر از شاخه‌های دانش طبیعی گرفته تا رشته‌های مختلف ریاضی و اندیشه‌های فلسفی نیز تا همان عهد از همه‌ی ملتهای معاصر خود پیشتر رفته بودیم. و اینها باز هم نمی‌دانند که ترقی فکری يك ملت فقط در يك قسمت از مسائل دون مسائل دیگر امکان نمی‌یابد، بلکه همواره همه‌ی نمودهای روانی يك قوم با هم به بلندی یا به پستی می‌گراید چنانکه چون آثار سیاست دینی ما که در قرن ششم هجری داشته‌ایم با جهان‌سوزیهای قراقران و خوارزمشاهان آل اتمز و سپس با فرود آمدن بلای ناگهانی مغول و تاتار همراه شد اندك‌اندك بیک انحطاط گسترده اجتماعی و فکری انجامید که آثار شوم خود را از سده‌ی هشتم هجری بپید آشکار کرد و از همان هنگام زبان فارسی و ادبیات و علوم با یکدیگر و بگونه‌ی هماهنگ و همساز رویتزل‌نهادند و عاملها و سببهائی که بعد از آن روزگار یکی پس از دیگری در عرصه‌ی حیات ملی ما ظهور کردند این انحطاط را روز افزون ساختند چنانکه در آغاز عهد مشروطیت ما نه زبان درستر داشتیم و نه ادبیات قابل ملاحظه‌ی و نه دانش‌های مستحق توجه مگر آنچه از نیاکان ما بازمانده و در کتابهایی حفظ شده بود که

رأه‌ها را تا آن روزگار و مقارن همان احوال از ایران بیرون بودند .

پس این ادبیات و توجه با فکر و آثار ادبی نبود که مایهٔ ساقط شدن ما شد ، این انحطاط مکب و مدحی بود که همراه هم دانشها را بدیار فراموشی می‌کشاید و هم زبان و ادب بی را ؛ و اکنون که پیشانی خود را از زیر پرده‌های اعصار بی‌می‌کشیم باید بهمان میزان که بدانها و پیشه‌ها و پیشه‌دانها « می‌آوریم به بازگشت ادبی خود و به پیرایش زبان پارسی اده ساختن آن برای بیان اندیشه‌ها متوجه باشیم ، و به عبارت باید راهی را پیش گیریم که ایرانیان پیش‌رفتهٔ قرن روم و سدهٔ پنجم هجری برگزیده بودند ، یعنی تقویت اندیشه‌ها به راه و با توجه بهمهٔ سنتها که از نیاکان به میراث برده اهداشت آنها را با حیات اجتماعی عصر خود معارض نیافته

روزهائی بود که گرایش بدشت سواران نیزه‌گذار زبان دستخوش ترکتازی زبان تازی کرده بود ، و امروز ، در بی که ما بر بی‌مبالائی نیاکان خود در آن باب خرده میگیریم ، بش بباختر ، و وبای غرب زدگی ، علاوه بر بسیاری از رسمها ، تنها میخواهد زبان ما را نیز در کام غرب ، غرب این سوی وس و غرب آن سوی اقیانوس ، بکشد .

چون از خیابانها بگذریم ، از آفتاب و ماه و جهان بر فراز ها و فروشگاهها نام و نشان می‌بینیم اما نه بدان زبان که یسی و سمدی آثار زیبای خود را پدید می‌آوردند ، بلکه ، زبان که هوگو و بالزاک سخن گفته‌اند ، و هنگامیکه رهای سازمانها ، و از شما چه پنهان دانشگاهها ، پای نهیم ، از مانسیون ، پی‌پر ، دیگری ، دیپارتمنت و جز آنها نای گوش و شاید در چمه‌های قلب ما را می‌لرزاند .

یک روز بهمت درس‌خواندگان مدرسهٔ صاعديه و صابونیه میه و میجاده و مستنصریه ، دعدورباب و سلمی و سمدی و وعذرا و دیگر عرائس‌الشعر عرب درس‌خیز جایگزینان یسی بجلوه درآمده بودند و امروز نام مارگرت و مانون شگرل بر پیشانی خیابانهای ما ثبت و با بر زنان ما نهاده د . آیا بین این دوروزگار تفاوتی مشاهده میکنید ؟

گویا هم عصران ما بتجدید صنعت تلمیع که ادبای مستعرب گاه بدان میگزائیدند ، علاقهٔ خاصی یافته باشند ، و اگر نباشد باید بدانان از باب مهارتی که در هنر خویش هر بامداد روز و شبانگاه نشان میدهند هزاران زه و زهازه گفت .

شگفتی در اینجاست که هر گاه سخن از پیرایش چنین زبان می‌میرود فریاد از نهاد همه بر میخیزد و بیگانهای تهمت مانهای تعصب و سبکساری جای میگیرد ، و ایستادگی در برابر ، تیرباران دشنام و افترا هم تاکنون سخت ناچیز و بواقع ب بوده است .

زبان همگانی يك ملت ، یعنی زبان ادبی و رسمی ، درد نیای امروز که نزدیکی و آمیزش تمدنها و تعاملی فرهنگها و حتی اختلاط نژادها ، چنین بتندی و شتاب انجام میگیرد ، بزرگترین دست‌آویز یگانگی و وحدت ملی است ، نباید گذاشت که وسیله‌ی بدین سودمندی و کرافتداری چنین رایگان دستخوش سستی گردد . و این از وظایف جدی همه سازمانهای فرهنگی و آموزش است که از نابسامانی هراس‌انگیزی که در کمین زبان ماست پیش‌گیری کنند و همه وسیله‌ها را در این راه بکار گیرند .

در اینجاست که نگاهانی میراث ادبی فارسی ، بویژه آن قسمت از آثار که از دوره‌های شکفتگی پارسی‌دری ، یعنی از قرن چهارم تا قرن هفتم و احیاناً قرن هشتم هجری ، بیادگار مانده است ، با لزوم تمام احساس میشود و غرب‌زدگانی را که کوششهای پارسی‌دوستان و زنده‌کنندگان آثار پیشین را «نش‌قبر» نامیده‌اند ، اندکی بخود می‌آورد مگر آنکه در این مورد هم با خوی ستیزه‌جوی خویش از عناد و لجاج باز نایستند .

طبع همه آثار روان‌وسادهٔ پارسی ، بنثر یا بنظم ، پراکنده یا پیوسته ، و ترجمهٔ همه کتابهای سودمندی که نیاکان ما ناگران و باضطرار بتازی نگاشته‌اند ، و گزارش همه نوشته‌های معروف و سودمند غریبان پارسی درست و بدست ترجمانان پارسی خواننده ، و نشر آنها در میان طبقات گوناگون اجتماع بصورت‌های مختلف و فراخور ذوق و اندیشه و توانائی هر یک از این گروه‌های جامعه ، و آموزش آنها بوسعت و فراوانی ، آراستن زبان پارسی در رادیو و تلویزیون و الزام پارسی‌نویسی درست در همه سازمانها بویژه در سازمانهای رسمی کشور ، مطالعهٔ دقیق در اصلاح خط فارسی ، نه تغییر آن ، و متناسب ساختن آن با همه تلفظ‌های درست فارسی ، پیشگیری از شکستن و عامیانه ساختن زبان شیوای پارسی که از بهر دل عامی چند هر روز با آن مواجهیم ، و کوششهای پیاپی دیگری از اینگونه میتواند زبان ما را از گرایش به ژندگی و انحطاط که دامان آن‌را در چند سده واپسین گرفته است ، رهائی بخشد .

مایهٔ شگفتی است که زبانی که دهها هزار واژهٔ ساده یا مرکب دارد ، و قدرت ترکیبی آن نیروی ایجاد چند هزار واژه غیر ابداعی دیگر بدان میدهد ، اکنون مغلوب زبانهای دیگر جلوه داده شود . این نیست مگر نتیجه سستی دارندگان و گویندگان آن زبان و خرد نگری ما در شناختن و شناساندن آن .

درباره زبان پارسی و الزام ما در نگاهانی و ترویج آن ، چه در ایران و چه در سرزمینهای که بهمت نیاکان ما بدانجاها رخنه کرده ، سخن بسیار است ، زیرا بنیاد وحدت ملی ما بر آنست و جبر تاریخ ما را محکوم بداشتن چنین سیاستی مینماید ، اما درباره میراث فکری و علمی وضع بدین منوال نیست ، در اینجا سخن از يك سلسله جریانهای تاریخی درباره مظاهر

اندیشه آدمیست، یعنی جریانهائی که در تاریخ سیر علوم و افکار در جهان صورت گرفته است. پیداست که موضوع نگاهداری و گسترش و تعمیم آن دانشها و اندیشهها در هیچیک از کشورهای جهان مطرح نیست زیرا امروز آدمیان از مقدمات و وسایلی برای تفکر و تحقیق برخوردارند که آنان را از دانشهای گذشته و اندیشههایی که پیشینیان برای رفع مشکلات بشری داشتهاند بی نیاز میکند ولی چون آن اندیشهها و دانشها همگی بمنزله پایههای افکار و علوم بشر در قرنهای بعد و در عهد ماست، ناگزیر مطالعه و تحقیق در آنها لازمست. علاوه بر این برای آگاهی از تاریخ فرهنگ ایران و تحلیل و تعلیل وقایع تاریخی و شناختن علل و اسباب جریانهای فکری و ادبی و حل بسیاری از مشکلات تاریخی و حتی درک معانی بسیاری از گفتارهای نویسندگان و شاعران ایرانی در دورههای گوناگون، مطالعه در تاریخ علوم و افکار و عقاید ایرانی و یا متداول در ایران بسیار ضرور بنظر میآید و حق آنستکه در برنامههای آموزشی ما بیش از آنچه تاکنون بدین امر نگرستهاند توجه بشود.

مطالعه در تاریخ جریانهای اجتماعی ایران هم در همین درجه از اهمیت قرار دارد مشروط بر آنکه در این مطالعه و تحقیق هیچگاه از بی جوئی علتها و معلولها غافل نمائیم، و باین نکته نیز متوجه باشیم که در یک جامعه بزرگ که فعالیتهای فکری و هنری و ادبی و اجتماعی او در طی قرنهای متمادی ادامه داشته هیچیک از جریانهای اجتماعی بدون ارتباط با یک یا همه جریانهای سیاسی و دینی و علمی و ادبی بوجود نمی گراید. بنابراین مطالعه دقیق در تاریخ جریانهای اجتماعی ایران که بخودی خود امری بسیار ضرور و لازم بنظر میآید باید همواره دوشادوش مطالعه و تحقیق در جریانهای دیگری که بر شمرده ام انجام گیرد.

از این مطالعات اجتماعی علل و اسباب رواج آئینها و سنتها و یا از بین رفتن برخی از سنتهای ملی و یا تغییر شکل بسیاری از آنها نیز بر ما آشکار میشود و ما میتوانیم از میان آنها سنتهای خالص ملی را، بقصد تجدید یک محیط واقعا ملی احیاء کنیم. مراد از سنتهای خالص ملی آن سنتهاست که در طول قرنهای از میان همه فرازونشیبهای تاریخ گذشته و بیا رسیده و یا در نیمه راه تاریخ بر اثر بروز تمصبات و یا در نتیجه غلبه حکومتهای غیر ایرانی بر ایران متوقف و مکتوم مانده و آثار آنها در ادبیات و گاه بنحوی مبهمی در فرهنگ همگان دیده میشود.

تمام جشنهای ایران قدیم، یعنی همه جشنهایی که ایرانیان تا اواخر قرن چهارم هنوز برپا می داشتهاند، و تنها رنگ ملی داشت، و هر یک از آنها یادآور حادثه و واقعه ای از تاریخ گذشته ایران، و همه آنها مایه تقویت روح ایرانی و وسیله ای برای ستردن غبار اندوه و ملال از روانها بود، ازین دسته اند. همه سنتهای رسمی که از اواخر دوران ساسانی تا پایان پادشاهی سامانیان و بوئیان و زیاریان داشته ایم، همه آداب و رسوم ایرانی که در کتابهایی چون قابوسنامه کیکاووس پسر اسکندر زیاری و سیاستنامه نظام الملک طوسی آمده است، جلگی سزاوار مطالعه و احیانا تجدید و توجهند.

فرهنگ همگان در میان یک ملت یا آنها هستند که یادآور گذشتههای افتخارآمیز یک ملتند، و یا آنها که از روزهای زبونی و سرافکندگی وی حکایت می کنند، و یا آنها که مانع پیشرفت مردم در مراحل جدید زندگی هستند و یا آنها که آنانرا در پیش رفتن و تاختن از بی زمانهای از دست رفته یابوری میدهند. از میان این همه انواع باید آن دسته را که یاریگر زندگانی در راه معقول و بار آورند، تقویت و ترویج کرد و آن دسته دیگر را که حکایت از جنبه های منفی تاریخ مینمایند فقط بدست تاریخ دانان سپرد تا در صحیفه های کتب خویش برای عبرت آیندگان ضبط کنند.

با بیانی دیگر ملتی که در راه تجدید حیات ملی خویش است، فقط بآداب و عاداتی از گذشته اکتفا نمیکند که او را درین تجدید حیات یابوری دهد، نه آنها که ویرا از همگامی با قافله تندرو تمدن بازدارد.

پیداست که حفظ اثرهای هنری موضوعی است از مقوله دیگر، زیرا اینها نمایندگان جاندار از روانهای روشنی هستند که عالم خاکی ما را رها کرده و به ملکوت جانها روی نهاده اند، اینها خطوط روشن تاریخ ما، و یادگار ذوقها و استعدادها و زندگانی نیاکان ما در گیرودار حیاتند. اگر دست زمان آنها را از صفحه حیات نستردهای ما نباید بحیات آنها پایان دهد. حفظ آنها بمثابة محافظت گذشته و بمنزله نمایشی از تجسم روح و ذوق ایرانی در ادوار مختلف تاریخ، حتی در تاریکترین روزهای حیات ملی ماست، روح و ذوقی که در شدت و رخا، هیچگاه از خلق و ابداع باز نشست و چون پیروئی بود که اگر در بر روی او بستند سر از روزن برآورده و از زیباییهای خود عالمی را خیره ساخت.

# ایران و درام نویسان بزرگ جهان

مهدی فروغ

رئیس هنرکده هنرهای دراماتیک

## موضوعها و مضمونهای ادبی و تاریخی ایران در آثار نمایشنامه نویسان معروف جهان

دردوران خوش و بی تشویش تحمیل که فارغ از فسون و دستان زمانه در کشورهای اروپا و امریکا بتحقیق در ادب و هنر ملتهای مختلف جهان مشغول بودم ضمن مطالعه آثار درام نویسان بزرگ با نمایشنامههایی برخورد میکردم که یا موضوع و مضمونش از ادب فارسی و تاریخ ایران اقتباس شده است و یا وقایع داستان و اشخاص بازی در آن، بنحوی با خصوصیات ملی و فرهنگی ما ایرانیان ارتباط می یابد، و از آنجا که تئاتر بیش از هنرهای دیگر میتواند معرفت تمایلات و عواطف و فضایل اختصاصی اقوام باشد، و نیز برای اینکه معلوم شود که ملتهای دیگر جهان ما را چگونه شناخته و فرهنگ و هنر و همچنین صفات اختصاصی ما را، از پسندیده و ناپسندیده، تاجه پایه دریافتند همواره بر آن بوده ام که هرگاه فراغت دست دهد مطالعات خود را در این باره در اختیار علاقمندان باین مباحث بگذارم و در صورت اقتضاء ترجمه کامل آن نمایشنامهها را بمحضر ایشان عرضه بدارم باین امید که، صرف نظر از فضیلتی که دردانستن اینگونه مطالب است برای ما که در این رشته از ادب و هنر سنت و سابقه شایان اعتناء نداریم الگو و راهنمای مناسبی در فن نمایشنامه نویسی در شیوه ها و سبکهای مختلف باشد. فی المثل ببینیم نویسنده نمایشنامه تاریخی تاجه حدود خود را به بیان حقایق تاریخ مقید میدانسته است. اکنون با اینکه فراغت لازم حاصل نشده اطلاعات خود را تا آنجا که میسر است، هر چند موجز و محدود بعلاقمندان تقدیم میدارم. بامید اینکه مفید فایده ای باشد.

دردوران طولانی دوهزار و پانصد ساله تاریخ تئاتر نویسندگان معروف و برگزیده ای چون «اسخیلوس» Aeschylus یونانی و «پلوتوس» Plautus رومی و «مارلو» Marlowe انگلیسی و «گادفری» Godfrey امریکایی و «هندل» Handel آلمانی و ده ها نویسنده معتبر دیگر از ملتهای مختلف، نمایشنامه ها و اپراها و «اوراتوریو» هایی بنابر مضمونهای ادبی و وقایع تاریخی و اجتماعی ایران نوشته اند که آگاهی از آنها برای دوستداران فرهنگ و ادب بسیار ضروری است. قدیمترین این آثار نمایشنامه ایست بنام «ایرانیان» که «اسخیلوس» یونانی آنرا در سال ۴۷۲ پیش از میلاد نوشته و موضوع آن ماجرای جنگ معروف بین ایران و یونان است که شرح آنرا در کتابهای تاریخ میتوان خواند. ولی از آنجا که عده ای از مورخان غربی نمایشنامه «ایرانیان» را یکی از جمله مآخذ و مدارک مورد استناد درباره این پیکار فرض کرده اند بيمورد نیست شرح مختصر این جنگها را بنابر آنچه در تاریخ هرودوت یونانی آمده است در اینجا بیان کنیم: کورش بزرگ با تسخیر سه کشور پهناور ماد و لیدی و بابل با سرعتی خارق العاده

۱ - Oratorio يك قطعه مفصل موسیقی است که برای خوانندگان تك و جمعی بهر اهرای ارکستر نوشته میشود و موضوعش مطالب مذهبی و اخلاقی است و بشیوه نقلی بیان میشود و گاهگاه بصورت مکالمه درمی آید و شکل نمایش توأم با موسیقی بخود میگیرد بدون اینکه صحنه آرای و حرکت و لباس مخصوص نمایش در آن بکار رود. نمونه های معروف از مستفان بزرگ موسیقی جهان موجود است که در مورد مقتضی ذکر خواهیم کرد.

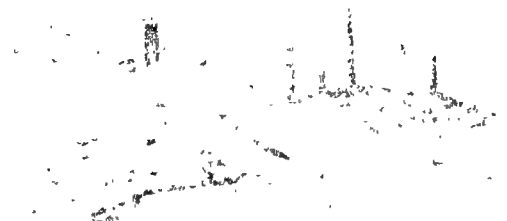
### تأثر اپیدورس

پایه‌های شاهنشاهی وسیع ایران را استوار ساخت؟ و با تصرف کشور لیدی در آسیای صغیر قبایلی از اقوام مختلف یونانی که در مناطق فریژی Phrygia و لیدی Lydia و ایولی Aeolia و کاری Caria و ایونی Ionia و غیره بودند تحت تبعیت و حمایت ایران درآمدند و با الحاق تدریجی جزایر نزدیک بسواحل آسیای صغیر به تصرفات ایران روز بروز دامنه نفوذ ایرانیان بر اراضی یونانی‌نشین افزایش می‌یافت.

در همان سالی که کمبوجیه مصر را تصرف کرد «اسخیلوس» درام‌نویس بزرگ یونان و نویسندۀ نمایشنامه ایرانیان که او را پدر تراژدی مینامند چشم بجهان گشود.

بعد از مرگ کمبوجیه در سال ۵۲۱ پیش از میلاد داریوش بزرگ که سیاستمداری بسیار مدبر و در کار کشورداری بی‌اندازه هوشمند و کاردان بود تاج و تخت شاهنشاهی را تصاحب کرد و پس از خاموش کردن اغتشاشات متعدد که در هر گوشه کشور پیاپی شده بود در سال ۵۱۲ پیش از میلاد به تعقیب سکاها که به شکل نیمه وحشی در اراضی شمال دریای سیاه تا حدود قفقاز پراکنده بودند متوجه شبه جزیره بالکان شد و در نقطه‌ای در نزدیکی استامبول فعلی از روی پلی که بفرمان او باکشتی‌های زیاد بر روی تنگه «بفر» بسته شد بخاک اروپا قدم نهاد و تراکیه را مسخر ساخت و بدنبال دشمن که همچنان در حال گریز بود به پیش راند و از رود دانوب از روی پلی که باز باکشتی

۲ - کورش کبیر در سال ۵۳۰ یا ۵۲۹ پیش از میلاد در جنگ با سکاها کشته شد و لذا در مدت تقریباً بیست سال یعنی از ۵۵۰ ق. م. که تاریخ تقریبی سقوط اکباتان پایتخت ماد است تا سال مرگش بزرگترین کشور شاهنشاهی را در تاریخ بشر تأسیس کرد. سقوط سارد پایتخت لیدی در سال ۵۴۶ و سقوط بابل در سال ۵۳۸ ق. م. اتفاق افتاده است.



### دشمنی تاتار و سید آهوی

تعبیه شده بود گذشت و تا تپه‌های جنوب روسیه بجلو تاخت ولی چون سکاها برای مقابله با او درجایی مستقرنمیشدند و مدام در حال فرار بودند و از این رو پیشروی نتیجه‌ای بدست نمی‌آمد. داریوش قسمتی از سپاه خود را در تراکیه باقی گذاشت و خود به شهر سارده بازگشت و پس از قریب يك سال که در آن شهر گذرانید بسمت مشرق عزیمت کرد. سپاهیان ایران در یونان بتدریج بر دامنه‌ی متصرفات خود افزودند و مقدونیه نیز تحت حمایت شاهنشاهی ایران درآمد.

در سال ۵۰۰ پیش از میلاد یونانیان سواحل آسیای صغیر دست بشورش زدند و مردم آن نیز با ایشان همفکری و همکاری داشتند و با فرستادن ۲۰ کشتی جنگی به کمک ایشان برخاستند و شهر سارده را آتش زدند. سپاهیان ایران بسرعت خویش را سرکوب و آتش افشان را خاموش کردند و آتشی‌ها هم به کشور خود بازگشتند ولی داریوش که تا این تاریخ قصد آزاد کردن یونان اصلی را نداشت از کار آتشی‌ها در خشم شد و در صدد تنبیه کردن ایشان برآمد و به مردم یونان فرمان داد که با سپاه کافی به اروپا رود و در صدد تسخیر آن برآید. در این لشکرکشی بگری و بحر ییرونی دریای ایران، بنا بر روایت هرودوت، گرفتار طوفان شد و سیصد کشتی ایران در نزدیکی شبه جزیره «آتوس» Attos در هم شکست. در ضمن بعضی از شهرهای یونان از داریوش قبول تابعت کردند ولی آتشی‌ها و اسپارتی‌ها فرستادگان داریوش را کشتند و این عمل ناجوانمردانه شاهنشاه ایران را خشمناکتر ساخت و در سال ۴۹۰ ق. م. در صدد سرکوبی دوباره آن و اسارت برآمد و سپاه دیگری بفرماندهی دانیس از مردم ماد یونان اجرام ظلمت ولی در نتیجه جنگی که در پشت ماراثون Marathon بماصله سی کیلومتری شمال آتن رخ داد سپاه یکصد هزار نفری ایران با دادن، بقول هرودوت، شش هزار و چهارصد کشته در مقابل سپاه ده هزار نفری آتن

با دادن دیوت کشته شکست خورد.

هرودوت میگوید که داریوش سخت درخشم شد و در مقام جبران این شکست برآمد و مصمم گردید شخصاً فرماندهی سپاه عظیمی را برای تسخیر شهر آتن بعهده بگیرد. ولی چند سالی گرفتار خاموش کردن آفتشاش در مصر و نقاط دیگر کشور بود و توفیق انجام دادن این مهم برایش حاصل نشد و در سال ۴۸۵ ق. م. از جهان رفت و سرش خشایارشا براریکه شاهنشاهی نشست. خشایارشا پس از چند سالی که خود را در مقام سلطنت مستقر ساخت بفرام آوردن سپاه عظیمی برای عزیمت به آتن پرداخت. هرودوت تعداد سربازان این سپاه را به دومیلیون و سیصد و ده هزار نفر تخمین زده است که مسلماً گرافای آشکار است و مورخان و محققان جهان با مطالعه اوضاع و احوال آن زمان بنا بر استنباط خود دربارهٔ تعداد سپاه خشایارشا هر یک تخمینی زده‌اند که از ۸۰ هزار نفر شروع و به پنج میلیون نفر ختم میشود.

سپاه ایران فرماندهی خشایارشا از پلی که بفرمان او با کشتی بر روی تنگه «هلسپونت» Hellespont (داردanel امروز) کشیده شد گذشت و در سال ۴۸۰ ق. م. به سرزمین تراکیه قدم نهاد و اسکندر شاهزاده مقدونی که دست نشانده و در حمایت شاهنشاه ایران بود برای عرض خدمت بسپاه ایران پیوست. خشایارشا سپاه خود را در «ترما» Therma (شهر سالونیک Salonika) برای تنظیم و سرشماری استراحت داد.

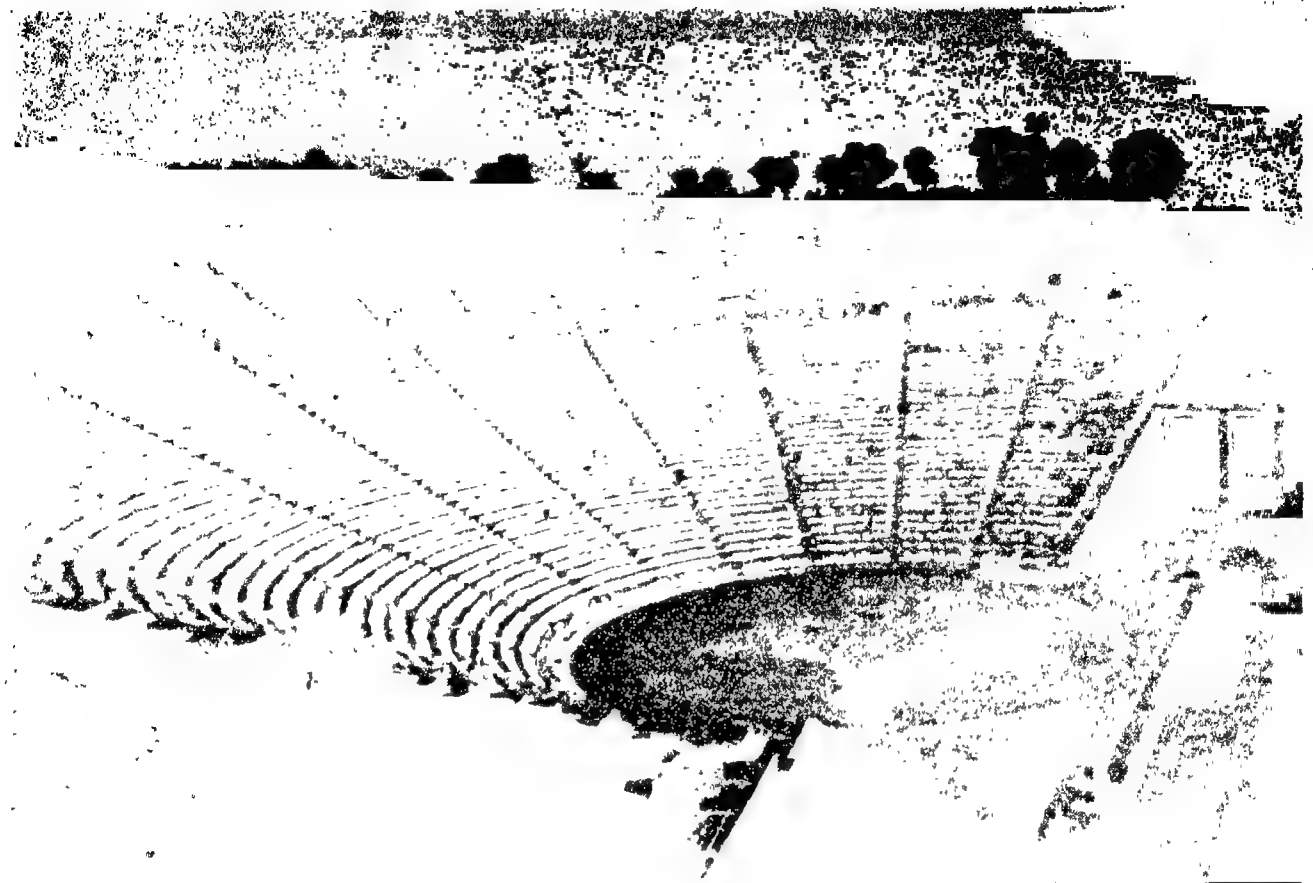
سپس از اراضی تراکیه گذشت و در تنگه «ترموپیل» Thermopylea که طولش تقریباً سه کیلومتر و پهنایش در نقاطی باندازهٔ عبور یک ارابه است با سپاه اسپارت بسرکردگی «لئونیداس» Leonidas اسپارتی روبرو گردید. سپاه یونان بکلی مضمحل شد و همهٔ مدافعان از پا درآمدند و ایرانیان با عبور از این تنگه بسمت شهر آتن سرازیر شدند و شهر مزبور را مسخر کردند و سکنهٔ یونان به کشتی‌های خود در تنگهٔ «سالامیس» Salamis پناه بردند.

اما نیروی دریایی ایران که پانزده روز دیرتر از «ترما» حرکت کرده بود در بین راه بنا بر روایت هرودوت یونانی گرفتار طوفانی شدید که سه روز طول کشید، شد و باز بر روایت همین مورخ سیصد کشتی نیروی دریایی ایران طعمهٔ امواج خروشان دریا شد. باین وصف نیروی دریایی دوطرف یک برخورد نسبتاً کوچک با یکدیگر داشتند که در پایان آن نیروی دریایی یونان صلاح دید عقب‌نشینی کند.

بالاخره بین دنیروی دریایی در تنگهٔ «سالامیس» پیکار سختی در گرفت و بنا بر آنچه هرودوت میگوید نیروی دریایی ایران با وجود اینکه هنوز قدرتش دوبرابر نیروی دریایی یونان بود شکست خورد و عقب‌نشینی کرد.

خشایارشا قسمتی از سپاه خود را فرماندهی مردونیه دریونان باقی گذاشت و خود عازم ایران شد و مردونیه مأموریت یافت که فتح یونان را تمام کند. مردونیه زمستان را در منطقهٔ «تسالی» Thesaly گذرانید و در بهار سال ۴۷۷ ق. م. بار دیگر به آتن حمله برد و آن شهر را مجدداً گرفت ولی یونانیان سپاهی بشمار یکصد هزار نفر جمع‌آوری کردند و در دشت «پلاته» Platea در مقابل سپاه ایران ایستادگی کردند و با کشته شدن مردونیه فرمانده کل سپاه و سرکرده سپاه جاویدان، نظام لشکریان ایرانی از هم گسیخته شد و سپاهیان رو بهزیمت نهادند.

این بود شرح مجملی از جنگهای بین ایران و یونان که از سال ۵۱۲ ق. م. تا ۴۷۷ ق. م. در جریان بوده است و علاقمندان به کسب اطلاع بیشتر میتوانند در درجهٔ اول بتاریخ ایران باستان تألیف مرحوم مشیرالدوله و در درجهٔ دوم بتاریخ ایران بقلم «سرپرسی سایکس» Sir Percy Sykes و تاریخ هرودوت ترجمهٔ آقای دکتر هادی هدایتی و کتاب تمدنهای قدیم Ancient Civilizations نوشتهٔ «مکنزی» Mackenzie و جنگهای بزرگ ایران The Great Persian War بقلم «گرندی» Grundy و دهها کتاب تاریخ دیگر که مورخان مختلف هر یک با سلیقه و عقیدهٔ خاص خود این جنگها را در آن بررسی کرده‌اند مراجعه کنند.



تئاتر اپیدورس

از آنجا که هرودوت سی و چهار سال بعد از پایان یافتن این جنگها میزیسته است آنچه نوشته با احتمال قوی شایعاتی بوده که از این و آن میشنیده است و لذا آنچه نقل میکند با مبالغه همراه است و گاهی گرافه گوئی را بعد از رسانیده و مخصوصاً چون مدتی در شهر آتن بسر میبرده و نوشته‌های خود را در مجامع عمومی قرائت میکرده برای خوش آمد مردم آن شهردامنه مبالغه را وسیعتر ساخته است.

اینك برگردیم بموضوع اصلی که نمایشنامه ایرانیان است. گفته شد که «اسخیلوس» در سال ۵۲۵ ق. م. بدینا آمد پس در سال ۵۱۲ که داریوش بزرگ سپاه خود را نخستین بار به خاک یونان پیاده کرد و کودکی بوده است ۱۳ ساله و از این تاریخ بعد یعنی در تمام دوره جوانی رابطه بین ایران و یونان کم و بیش در حال وخامت بوده است. موقعی که مردم ایونی در آسیای صغیر قیام کردند و بشورش برخاستند «اسخیلوس» بیست و شش سال داشته و در جنگ «ماراتون» هم مردی بوده است سی و پنج ساله و ده سال از آغاز نمایشنامه نویسی اش میگذشته است و بنابراین در آنکه در تماشخانه «دیونیزوس» Dionysus یافته‌اند در جنگ مزبور خود و برادرش هرودوت شرکت داشته‌اند.

۳ - تماشخانه بزرگی که خرابه‌های آن در دامنه تپه «اکروپل» Acropolis دیده میشود. این تئاتر که در سال ۴۳۰ پیش از میلاد ساخته شده بجای تئاتر قدیمی دیگری که آثار «اسخیلوس» را نخستین بار در آن بازی میکردند بنا شده است.



# آیین جشن چهارشنبه سوری در ایران

هوشنگ پورکریم  
از انتشارات اداره فرهنگ عامه

زین آتش نهفته که در سینه من است خورشید شعله ایست که در آسمان گرفت  
حافظ

- ۱ - سبب برگزاری جشن چهارشنبه سوری و عقیده های مربوط به آن .
- ۲ - وجه تسمیه چهارشنبه سوری .
- ۳ - آتش افروزی در شب چهارشنبه سوری و ریشه های باستانی آن ، آتش افروزی آرامنه ایران ، حرمت آتش در اساطیر ایران و هند و مذهب زرتشت و فرهنگ عامه و ادبیات ایران .
- ۴ - ترانه های چهارشنبه سوری ، آرزوی شوکت و سرخی و شادی و نابودی نکبت و زردی و غم .
- ۵ - بخت گشائی در شب چهارشنبه سوری و رابطه آن با معتقدات زردشتی و فرهنگ عامه ایران .
- ۶ - خانه تکانی ، پاکیزگی و شادمانی های جشن چهارشنبه سوری ، آجیل چهارشنبه سوری ، آتش ها و پلوهائی که در چهارشنبه سوری پخته می شود ، انواع تفال و دفع نظر و باطل کردن سحر و برآمدن حاجت .
- ۷ - رابطه چهارشنبه سوری با جشن باستانی «فروردگان» .
- ۸ - چند نکته دیگر .

آیین آتش افروزی در آستانه سال نو بی شک از جمله جشنهای باستانی ایران است. نیاکان ما با آتش که آنرا از دیرباز فروغ زندگی می شناختند و مقدس می دانستند به پیشواز سال نو می رفتند تا شعله های بالنده آنرا که به آسمان و جهان مینوی سر می کشید واسطه آرزوهای پاک و قرار دانه باشند که برای زندگی سال نو طلب می کردند . اینک نیز این مراسم را اگر به چشم دل ببینیم، همان آرزومندی هائی را در آن خواهیم یافت که نیاکان ما با خلوص نیت و پاکی طینت طلب می کردند . «سرخی تو از من» گفتن ، «غم زود شادی

آید، خواندن، «بخت‌گشائی» ها، «فال‌گوش‌نشینی» ها، «قاشق‌زنی» ها، «فال‌گرفتن» ها، «کوزه‌شکستن» ها و . . . همه، چیزی نیست جز آرزوی سعادت و نیکبختی و رفاه و آسایش و شادمانی که همواره مطلوب انسان است. آیا برای اینهمه آرزو که در آستانه سال نو از هردلی می‌گذرد، هیچ واسطه عروجی پاک‌تر و زیباتر از شعله‌های آتش می‌توان یافت که اینهمه بالنده‌اند؟ بی‌جهت نیست که این شعله‌های هرساله از هزاران سال پیش کران تا کرانه‌های هر سرزمین میهنان را فروزان کرد تادلهای آرزومند هم میهنان را با فروغ زندگی روشن کند و عشق به هستی و کار و حرکت و توان و فرزاندگی را به مشتاقان ببخشد. این رمز هر شعله‌ای از این آتین ماست که چون ودیعه‌ای از نیاکان ما به یادگار مانده است. به ارج این ودیعه گرامی که از تمدن و فرهنگ باستانی ایرانیان باقیست، این قلم به این مقوله پرداخته است. چنانکه تاکنون به ارج ودیعه‌های دیگر به مقوله‌هایی دیگر پرداخته بود. باشد که به طبع روشندان روزگار قبول افتد.

\* \* \*

#### ۱ - سبب برگزاری جشن چهارشنبه سوری و عقیده‌های مربوط به آن.

کسی نمی‌داند که آتین آتش افروزی به قصد استقبال از سال نو چقدر قدمت دارد. ولی پیدا کرده‌اند که این آتین از هنگامی به غروب آخرین سمنه هرسال موکول شده است که «زردشت» با رسیدگی حسابهای گاهشماری به تنظیم و تدوین دقیق تقویم توفیق یافت. و آن سالی بود که تحویل سال به سمنه‌ای مصادف شد که نیمه آن سمنه، تا ظهر، جزئی از سال کهنه، و نیمه بعد از ظهر، جزء سال نو به حساب می‌آمد. و چون آغاز هر روز را نیمه شب همان روز می‌دانستند، بنابراین، فردای آن سمنه را نوروز شناخته و شب را مطابق معهود جشن گرفته و آتش افروخته و از آن پس آن شب را «چهارشنبه سوری» قرار داده‌اند.

به يك عقیده دیگر، ایرانیان مراسم آتش افروزی در آستانه سال نو را پس از قبول اسلام در آخرین چهارشنبه سال قرار داده‌اند تا از عقیده اعراب تأسی کرده باشند که روز چهارشنبه یا «یوم الاربعاء» را شوم و نحس می‌دانستند.

به هر صورت . . . این هردو عقیده متفاوت را که مستقیماً از صاحبان عقیده نقل کرده‌ام - نه از پیروان عقیده - به تلخیص گنجانده‌ام تا برای آنچه که مطلوب نظر این مقاله است فرصت بیشتری باقی مانده باشد. ولی در همینجا نکته‌ای را یادآوری کنم که می‌دانم خالی از فائده نیست: در بسیاری از ایل‌ها و نیز در نقاط کوهستانی ایران و از جمله در دهکده‌های کوهستانی

۱ - نگاه کنید به «تقویم و تاریخ در ایران، از رصد زردشت تا رصد خیام، زمان مهر و مانی» تألیف ن. بهروز، تهران ۱۳۳۹، شماره ۱۵ «ایران کوده». و نیز نگاه کنید به مقاله «چهارشنبه سوری» از دکتر محمد مقدم، در شماره سوم سال پنجم مجله «داشکنه ادبیات».

۲ - . . . ایرانیان شنبه و آدینه نداشتند، هر يك از دوازده ماه نزد آنان بی‌کم و بیش سی روز بود و هر روز به نام یکی از ایزدان خوانده می‌شد. چون هر مزد روز، بهمن روز، اردیبهشت روز و جز اینها. روز چهارشنبه یا یوم الاربعاء نزد عربها روز شوم و نحس است. جاحظ در المحاسن والاشداد (چاپ مصر ۱۳۵۰ ص ۲۷۷) آورده: والاربعاء يوم شنگ و نحس. شمر منوچهری گویای همین روز تنگی و سختی و شومی است: چهارشنبه که روز بلاست باده بخور با سکنجین می‌خور تا به عافیت گذرد

این است که ایرانیان آتین آتش افروزی پایان سال خود را به شب آخرین چهارشنبه انداختند تا با پیش آمد سال نو از آسیب روز پلیدی چون چهارشنبه برکنار مانند. نقل از «آناهیتا» (پنجاه گفتر پورداود)، به کوشش مرتضی گرجی - ۱۳۴۳.

گیلان و مازندران که به آداب و سنن ایرانیان باستان دلبستگی بیشتر دارند، در استقبال از سال نو، مراسم آتش افروزی را چنانکه در این مقاله هم توصیف خواهد شد در همین شب «چهارشنبه سوری» برگزار می کنند و نه در شبی دیگر. مردم دهکده های کوهستانی مازندران که جشنهای مثل «فروردگان» و «تیرگان» را به نامهای «بیست و شش» و «تیرماه سیزده» برگزار می کنند و یا در همین شب «چهارشنبه سوری» قبرهای امواتشان را با شمع ها و شمع و چراغها می افروزند، آیا نمی توانستند مراسم آتش افروزی به قصد استقبال از سال نو را با عقیده خرافی بیگانگان نیالایند و آنرا در همان موقعی از سال که مهود نیاگانشان بود برگزار کنند؟ آیا عقیده خرافی بیگانه (والاربعا يوم ضنك ونحن - جاحظ، در «المحاسن والاضداد») اینهمه توانا بود که مردم همه مناطق ایران، در ایلها، روستاها، شهرکها و شهرهای بزرگ آن را یک صدا بپذیرند؟ با توجه به این نکته است که در پذیرفتن دومین عقیده از دو عقیده ای که به تلخیص آوردم تردید دارم و یا اگر نکته گنجاندن در سخن بزرگان را حمل بر جسارت نکنند می نویسم که آن عقیده را اساساً نمی پذیرم.

### ۴ - وجه تسمیه چهارشنبه سوری.

صاحبان هر دو عقیده ای که پیشتر توصیف شد، در مورد وجه تسمیه «چهارشنبه سوری» هم اتفاق عقیده ندارند. بنا به عقیده اول، شب چهارشنبه سوری را به مناسبت آتش افروزی در آن شب «سوری» نامیده اند.<sup>۵</sup> ولی بنا به عقیده دوم، «سور» از واژه «سوئیر» - *suirya* (به معنی چاشت) زبان اوستائی است که در پهلوی و پارسی به معنی مهمانی بزرگ گرفته شد:

در سور جهان شدم ولیکن      بس لاغر بازگشتم از سور  
زین سور زمن بسی بتر رفت      اسکندر و اردشیر و شاپور  
(ناصر خسرو)

در ادبیات فارسی، «سور» به معنی «سرخ» هم آمده است. از جمله در این شعر:

لعل است می سوری و ساغر کان است

جسمیت پیاله و شرایش جان است<sup>۶</sup>

بعلاوه در چند گویش ایرانی «سور» همین معنی «سرخ» را دارد. مثلاً در گویش سمنانی<sup>۷</sup> و نیز در گویش مردم «وفس»<sup>۸</sup> «سور» به معنی «سرخ» می آید و همینطور است در گویشهای «کردی»<sup>۹</sup> و «لکی» و «لری»<sup>۱۰</sup>. البته «سور» به معنی «مهمانی» و «بزم» هم در ادبیات آمده است. از جمله در این شعر فرخی:

۳- مراجعه کنید به کتاب «الاست»، زادگاه اعلیحضرت رضا شاه کبیر. و نیز مراجعه کنید به مقاله «مراسم عید نوروز و جشنهای باستانی در یکی از دهکده های مازندران» - مجله «هنر و مردم» شماره شصت و ششم.  
۴- مراجعه شود به کتاب «الاست»، زادگاه اعلیحضرت رضا شاه کبیر - انتشارات وزارت فرهنگ و هنر.

۵- «سور» به معنای سرخ است که به مناسبت افروختن آتش آن شهر را شب چهارشنبه سوری خوانده اند. به نقل از مقاله «چهارشنبه سوری» از «دکتر مقدم» - مجله دانشکده ادبیات - شماره ۳.

۶- به نقل از «فرهنگ عید» ذیل واژه «سور».

۷- مراجعه کنید به «فرهنگ سمنانی، سرخه ای، لاسگردی، سنگری، شهمیرزادی» که «دکتر منوچهر ستوده» گردآوری و تدوین کرده است. شماره ۸۸۳ - انتشارات دانشگاه تهران.

۸- مراجعه کنید به کتاب «گویشهای وفس و آختیان و تفرش» از دکتر م. مقدم - ایران کوفه - شماره ۱۱.

۹- مراجعه کنید به «فرهنگ کردی مردوخ».

۱۰- مراجعه شود به «گزارش گویشهای لری» از «علی حسوری» که «کتابخانه طهوری» منتشر کرده است.

«نیکو مثلی زده است شاه دستور بزرگ چاه به انجمن کشند وجه به سور»<sup>۱۱</sup>

در «فرهنگ پهلوی»، «سور» هم به معنی «سرخ» و هم به معنی «مهمانی» و «جشن مذهبی» و «شادی» آمده است.<sup>۱۲</sup> در گویشها هم «سور» به معنی «بزم» و «شادی» می آید. و این معنی اخیر را هم می توان از «چهارشنبه سوری» استنباط کرد؛ یعنی «چهارشنبه شادی»<sup>۱۳</sup>. ولی با وجود آتش افروزی های شب «چهارشنبه سوری» معنی «چهارشنبه سرخ» راسخ تر است. مگر اینکه بخواهیم جشن چهارشنبه سوری را بازمانده جشن باستانی «فروردگان» بدانیم که یکی از شش گهنبار یا جشن بزرگ ایرانیان باستان بود و در همین مقاله روابط موجود بین آنان را توصیف خواهم کرد. ولی همانطور که نوشتم با اینهمه آتش که در چهارشنبه سوری می افروزند، معنی «چهارشنبه سرخ» به نظر می رسد که مقبول تر باشد. مخصوصاً که در بعضی منطقه های کشورمان واز جمله در «اسفهان» این شب را «چهارشنبه سرخی» می نامند.<sup>۱۴</sup>

۳- آتش افروزی در شب چهارشنبه سوری وریشه های باستانی آن، آتش افروزی ارمنه ایران، حرمت آتش در اساطیر ایران و هند و مذهب زردشت و فرهنگ عامه و ادبیات ایران.

تا آنجا که اطلاع یافته ام، اول بار «سعید نفیسی» در مقاله ای تحت عنوان «چهارشنبه سوری» که در مجله مهر شماره یازدهم سال ۱۳۱۳ به طبع رسید و «صادق هدایت» در «نیرنگستان» مراسم چهارشنبه سوری را چنانکه هست به تفصیل توصیف کرده اند. قسمتی از نوشته های صادق هدایت را نقل می کنیم:

«... چند روز به نوروز مانده در کوچه ها آتش افروز می گردد و آن عبارت است از دو یا سه نفر که رخت رنگ به رنگ می پوشند به کلاه دراز و لباسان زنگوله آویزان می کنند و به رویشان صورتک می زنند. یکی از آنها دوتخته را بهم می زند و اشعاری می خواند:

«آتش افروز آمده	سالی یکروز آمده»
«آتش افروز صغیرم	سالی یکروز فقیرم»
«روده و پوده آمده	هرچی نبوده آمده»

«و دیگری می رقصد و بازی در می آورد. در اینوقت، میمون باز، بنباز، لوطی، خرس برقص و غیره کارشان رواج دارد. . . . چهارشنبه سوری»<sup>۱۵</sup> «چهارشنبه»

۱۱- به نقل از کتاب «لغت فارس».

۱۲- مراجعه کنید به «فرهنگ پهلوی» تألیف «دکتر بهرام فره وشی» - انتشارات بنیاد فرهنگ ایران.

۱۳- چنانکه سعید نفیسی برای چهارشنبه سوری چنین معنایی شناخته است: «اشتقاق ترکیب چهارشنبه سوری یعنی چهارشنبه عیش و عشرت خود می رساند که این شهر را برای جشن و سرور بنیاد گذاشته اند» به نقل از شماره یازدهم سال اول مجله «مهر».

۱۴- به نقل از آقایان «ناصر مهذب نیا» و «رضا شیروانی» دانشجویان «دانشکده هنرهای تزئینی» که مراسم «چهارشنبه سوری» را در «اسفهان» برایم توصیف کرده اند و ممتونم.

۱۵- «صادق هدایت» در زیرنویسی که به همینجا افزوده است نوشت که در آذربایجان جشن چهارشنبه سوری از سایر جاهای ایران مفصل تر است و نیز مراجعه داد به «تاریخ بخارا». این کتاب که در سه چهارم هجری بهریمی نوشته شده و در سده های بعد چندبار به فارسی ترجمه یافته پس شده است، در سال ۱۳۱۷ به تصحیح «مدرس رضوی» در تهران به چاپ رسید. در این کتاب جایی به «شب سوری» اشاره شد و با وجودی که در آن توصیف مراسم نیامده است ولی بهت اینک شاید قدیمی ترین نوشته ای باشد که در آن از مراسم «چهارشنبه سوری» به نام «شب سوری» یاد می شود بی مناسبت نیست که در همینجا چند سطر آنرا نقل کنم: «... آنگاه امیر سدید به سرای پنشت (در بخارا). هنوز سال تمام نشده بود که در شب سوری چنانکه عادت قدیم است آتش افروختند. پارمئی آتش بچست و سقف سرای در گرفت و ...»

« آخر سال است . . . برای بخت گشائی دخترها را از زیر توپ مروارید<sup>۱۶</sup> رد می کنند ، در کوزه پول سیاه انداخته و غروب آفتاب آنرا از بالای بام در کوچه »  
 « می اندازند و می گویند : درد و بلام بره تو کوزه بره تو کوچه ۱ و یا سیوئی را »  
 « پراز آب می کنند و غروب آفتاب آنرا از بام بکوچه می اندازند و به پشت سرشان »  
 « نگاه نمی کنند که میداد بلا برگردد و بعد روی آن آتش می ریزند . در شب »  
 « چهارشنبه سوری دخترهائی که بختشان بسته ( یعنی شوهر گیرشان نمی آید ) »  
 « قفلی را بسته به زنجیری آویخته بگردن خود می اندازند که قفل روی سینه میان »  
 « دوستانشان قرار می گیرد . بعد وقت غروب می روند سر چهارراه ، سید که رد »  
 « میشود صدا می کنند که بیاید قفل را باز کند تا بختشان باز شود . . . »

صادق هدایت ، سپس « قاشق زنی » و « فالگیری » را هم که از جمله مراسم همین شب « چهارشنبه سوری » است توصیف می کند و ادامه می دهد که :

« . . . شب چهارشنبه بتنه خشك و یا گون بیابان در هفت کپه و یا سه کپه روی زمین آتش می زنند و همه اهل خانه از کوچک و بزرگ از روی آن می پرند »  
 « و میگویند :

« زردی ورنجوری من از تو سرخی و خرمی تو از من »

به نظر می رسد آنچه را که « صادق هدایت » درباره « چهارشنبه سوری » نوشته است منحصرأ مربوط به مراسم این جشن در تهران بوده باشد نه در نقاط دیگر ایران . هر چند که در مناطق دیگر کشور مراسم برگزاری این جشن با آنچه که « هدایت » توصیف کرده است و یا هم اکنون در تهران دیده می شود تفاوت فاحشی ندارد . ولی نکات متفاوت هم کم نیست . تفاوتها را به جای خود تا آنجا که در این مقاله مقصورم هست توصیف می کنم . ولی پیشتر به چند نکته عمده این جشن بپردازم که در بیشتر مناطق و یا تقریباً در همه مناطق ایران اساس اصلی مراسم این جشن را تشکیل می دهد . مهمترین این نکات « آتش افروزی » است که حتی مثلاً ارمانه ایران هم در جشن « دررن دز - derendez » یا « دیارنداراج - diyārāndāraj » خودشان درست همانطور که معمول مراسم « چهارشنبه سوری » است آتش می افروزند و از رویش می پرند و حتی شمعهای را که با همان آتش روشن کرده اند به خانه هاشان می برند که خوش بینی و تبرک برایشان بیاورد . و چه توجه و مراقبتی می کنند از این شمعها که باید از حیاط کلیسا تا خانه ها برسانند و با چه عزت و احترامی<sup>۱۷</sup> .

۱۶ - « توپ مروارید » که « صادق هدایت » در ضمن توصیف مراسم چهارشنبه سوری از آن یادآوری می کند در میدان ارک تهران بود و تهرانیا معتقد بودند که چنانچه زنان و دختران برای بخت گشائی یاسفید بختی به آن توپ متوسل شوند و از زیرش بگذرند یا به رویش بنشینند بمراد می رسند . گاهی هم همانطور که به امامزاده ها و یا به درختان متبرک دخیل می بندند به « توپ مروارید » هم تکه پاره های می آویختند . بهر صورت این « توپ مروارید » برای تهرانی ها شده بود مثل « سنگ شیر » برای همدانی ها . اوچنانکه در جای دیگر از همین مقاله اشاره خواهم کرد ، در تبریز هم گویا « توپ مروارید »ی داشتند . ولی درباره « توپ مروارید » تهران باید این نکته را از مقاله « چهارشنبه سوری » به قلم « سعید نفیسی » بیفزایم که در مجله « مهر » شماره یازدهم سال اول چاپ شده است . سعید نفیسی در آن مقاله پس از توصیف افسانه های که لرد کرزن Curzon درباره توپ مروارید ضمن توصیف میدان ارک تهران در کتاب « ایران و مسئله ایران » گنجانده است می نویسد : « . . . تمام این افسانه ها یک کزن کرزن در این مقام جمع کرده دور از حقیقت است . زیرا که بر روی توپ قطعه ای که متضمن ماده تاریخ ساختن آنست کنیه کرده اند که من خود خواندم و آن قطعه مسلم می سازد که توپ مروارید در زمان فتحعلی شاه در سال ۱۲۳۳ ساخته شده و سازنده آن اسمعیل اصفهانی نام داشته . . . »

۱۷ - در سال جاری ارمانه ایران این جشن را در شب چهاردهم فوریه مطابق با اول بهمن ماه « جلالی و زردشتی » و نیز مطابق با اول کانون الاخر « رومی و روسی » که مطابق شب جمعه بیست و پنجم بهمن ماه ۱۳۴۷ بود برگزار کردند . نکات و دقائق فراوان دیگری از این جشن پیدا است که توصیفش را در این مقاله نمی آورم باید از سرکار دوشیزه « کاترین سرکیسیان » دانشجوی « دانشکده هنرهای غربی » تشکر کنم که بهمن درآشنائی با این جشن کمک کردند .

بهمر صورت . . . «آتش افروزی» در شب «چهارشنبه سوری» از کوچه محله‌های شهرها و روستاها تا دشت و تپه‌ها و کوه‌های ایلانات معمول قریب به اتفاق ما ایرانیان است. این دوستی به فروزندگی آتش و این عشق به حرمتش در قسمت‌های دیگری از فرهنگ عامه ایران هم دیده می‌شود. مثلاً به آتش سوگند خوردن و یا به برقراری آتش اجاق دودمان دعا کردن در همه ایران و خصوصاً در مازندران که زیاد معمول است<sup>۱۸</sup>. چرا دور پرویم، اینهمه شمع افروزی در مقبره‌ها و زیارتگاه‌ها نشانه‌های آشکار حرمت عاطفی به آتش است. و این حرمت را نه فقط در فرهنگ و ادب عامیانه ایران بلکه در ادبیات فارسی هم به وضوح می‌شود شناخت. این شعر مولانا دانه‌ئی از خوشه این خرمن است:

آتش است این بانگ نای و نیست باد      هر که این آتش ندارد نیست باد .  
و یا این شعر حافظ:  
زین آتش نهفته که در سینه من است      خورشیدشعله‌ایست که در آسمان گرفت.  
و یا این بیت دیگر:

از آن به دیر مغنم عزیز می‌دارند      که آتشی که نمیرد همیشه در دل ماست.

این عشق و دوستی آتش برای ما ایرانیان سابقه‌ئی کهن‌تر از «دیرمغان» دارد. قدمت این سابقه را می‌شود در روزگاری که ایرانیان و هندیان هنوز با هم می‌زیستند جستجو کرد که عناصر نور، آسمان، آفتاب و نیز آتش را می‌ستودند. زیرا که آتش شعله‌ور، نور و حرارت می‌بخشد و بالنده است و به آسمان سر می‌کشد. و اینهمه مشحون از محبت است و نیز مشحون از رمز و ابهام که برای مردمان سحرآمیز می‌نمود.

بیجهت نیست که «ریگ ودا» کتاب مقدس هندوان با «سرود آتش» آغاز شده است و آریائی‌ان رب‌النوع آتش («آدروان» یا «آتروان») را فرزند خدای بزرگ (آسمان صاف) می‌دانستند و در پیدایش آتش و حرمت آن عقایدی داشتند که آن عقاید بعدها در مذهب «زردشتی» قوت گرفت<sup>۱۹</sup>. چنانکه در «گاتها» (سرودهای زردشت) آمده است که:

«در آغاز آفرینش آتش نیز هستی یافت و . . .»<sup>۲۰</sup>

و یا در «اوستا» آمده است:

«آذر پسر اهورامزدا، ای آذر مقدس ارتشتاران (رزمیان)، ای ایزد پراز فر»

«ای ایزد پراز درمان، آذر پسر اهورامزدا، با همه آتشتها.»<sup>۲۱</sup>

در جای دیگر «اوستا»:

۱۸- از جمله مراجعه شود به کتاب «الامت، زادگاه اعلی حضرت رضا شاه کبیر» - از انتشارات «وزارت

فرهنگ و هنر».

۱۹- . . . آذر فرشته نگهبان آتش یکی از بزرگترین ایزدان مزدیسناست و در میان هندواروپائی

آریائی‌ها که ایرانیان و هندوان باشند بیشتر به این آستجیح اهمیت داده‌اند. ایزد آذر ایرانیان نزد هندوان «اگنی - agni» خوانده شده و در «وید» نامه برهمنان از پروردگاران بزرگ به شمار است. در اوستا قطعه‌ئی که بر ستایش این ایزد است نامزد است به آتش نیایش. از برای نمودن ارج و پایۀ آذر غالباً در نامه آسمانی ایرانیان پسر اهورامزدا خوانده شده چنانکه سهندارمذ (= زمین) دختر پروردگار است، دهرشتگاه، آتش که نماینده فروغ ایزدی است باید همیشه روشن باشد چنانکه در کلیسای کاتولیک همیشه چراغ برافروخته‌است. اقوام سامی نیز آتش را مقدس میدانند و در تورات، «یهو» خدای، بنی اسرائیل در زبانۀ آتش باموسی سخن

گفت. نقل از «فرهنگ ایران باستان» نگارش استاد «پور داود».

۲۰- نقل از صفحه ۲۴ گاتها - تألیف و ترجمۀ استاد پورداود.

۲۱ و ۲۲- به نقل از صفحه ۱۳۴ خرده اوستا تفسیر و تألیف پورداود.

« آذر پسر اهورامزدا، قَر و سود مزدا آفریده، قَر ایرانی مزدا آفریده، قَر »  
« کیانی مزدا آفریده... »<sup>۲۳</sup>

در اساطیر ایرانی، آتش کمودی از «اهورامزدا» و دود نمودی از «اهریمن» است که در مبارزه با «اهورامزدا» به آن راه یافت<sup>۲۴</sup>. حرمت آتش چنانکه «فردوسی» نیز پیدایش و آئین پرستیدن آن را به دوره «هوشنگ» نسبت می‌دهد البته پیش از ظهور «زردشت» در ایران کهن معمول بوده باشد که «جشن سده» نیز ظاهراً به همین مناسبت برگزار می‌شده است. ولی بعدها آتش را «قبله زردشت» و یا «آتش زردشت» دانسته‌اند. چنانکه «امیرمعزی» گفت:

« ای روی تو رخشنده تر از آتش زردشت

بی روی تو چون زلف تو گوشت مرا پست »

البته پیداست که ایرانیان آتش را نمود و مظهری از «اهورمزد» می‌دانستند و «فردوسی» در برخی از ابیات شاهنامه ضمن مقایسه و مطابقت آتش با «محراب» و یا با «سنگ محراب» مسلمین این نکته را به لطافت بیان کرده است:

مهندار کاتش پرستان بدند  
پرستنده را دیده پر آب بود

« بیک هفته بر پیش یزدان بدند  
که آتش بدانگاه محراب بود

و نیز در این بیتها:

چو مرتازبان راست محراب سنگ  
گرو روشنی در جهان گسترد<sup>۲۵</sup>.

« بدانکه بدی آتش خویرنگ  
به سنگ اندر آتش از آن شد پدید

۴- ترانه‌های چهارشنبه سوری، آرزوی سرخی و شوکت و شادی  
در توسل به عروج آتش و نابودی زردی و تکت و غم.

تا اینجا آنچه راکه از «آتش» و عقاید ایرانی مربوط به آن آوردم به مناسبت نشان دادن ریشه‌های باستانی «آتش افروزی» در «جشن چهارشنبه سوری» بود که دانستیم اولین و مهمترین رسم مربوط به این جشن است که در قریب به اتفاق مناطق ایران معمول است. دومین رسم متوسل شدن به آتش و طلب شادی و سرخی و شوکت از آتش است که در شبهای «چهارشنبه سوری» به فراوانی معمول است. مثلاً اینکه در دهکده «سما» (یکی از دهکده‌های بخش کوهستانی «کجور» در مازندران) ضمن پریدن از روی آتش «چهارشنبه سوری»<sup>۲۶</sup> به گویش مازندرانی می‌خوانند:

«qam bure çâdi biye

«غم بُور شادی بی‌ی»

یعنی: «غم برود شادی بیاید».

و یا مثلاً این بیت که تهرانی‌ها ضمن پریدن از آتش «چهارشنبه سوری» می‌خوانند و یا می‌خوانند:

« زردی ورنجوری من از تو سرخی و خرمی تو از من »

یا اینکه در «لاریجان» (ده واقع در راه تهران - آمل) در غروب چهارشنبه سوری

به گویش خودشان می‌خوانند:

«cârçambe suri kamma

«چارشنبه سوری کم م -

«pârdassuri kamma

«پار کسوری کم م -

«me zardi bure te kaç

«م زردی بُورت کش -

۲۳- این نکته را به تذکر حضرت «دکتر مهرداد بهار» مدیونم.

۲۴- این ابیات فردوسی و نیز این نکته از کتاب «مزدیسنا و تأثیر آن بر ادبیات پارسی» تألیف «دکتر

محمد معین» اخذ شده است.

۲۵- در «سما» و در بسیاری از روستاهای مازندران «چهارشنبه سوری» را «کال چارشنبه -

kâl cârçambe» می‌نامند.

یعنی :

چهارشنبه سوری می‌کنم .  
مانند سال پیش می‌کنم .  
زردی‌ام به آغوش تو برود .  
سرخ‌ی تو بیاید به آغوش من<sup>۳۶</sup> .

و یا در «خراسان» که ضمن پریدن از آتش «چهارشنبه سوری» می‌خوانند :  
« زردی ما از تو سرخی تو از ما »  
یا اینکه می‌خوانند :

« آلا بدر بلا بدر دزد حیز از دها بدر »<sup>۳۷</sup> .  
و یا در شهر زادگاهم «بندرپهلوی» که چهارشنبه سوری را «گول گول چهارشنبه» می‌نامیم  
و ضمن پرش از آتش می‌خوانیم :

«gul gule cahârçanbe	« گول گول چهارشنبه -
«be haqqe pençanbe	« به حق پنشنبه -
«nekhat biçe çokat baye	« نکبت بیشه شوکت ب ی -
«zardi biçe sorxi baye	« زردی بیشه سرخی ب ی -
«gul gule cahârçanbe	« گول گول چهارشنبه -

یعنی :

« ای آتش گل گرفته چهارشنبه .  
« به حق پنشنبه .  
« نکبت برود شوکت بیاید .  
« زردی برود سرخی بیاید .  
« ای آتش گل گرفته چهارشنبه سوری .

و یا در «تبریز» که وقت پرش از آتش چهارشنبه سوری می‌خوانند :

«baxtim âcil cârçanba

« بختیم آچیل چارشنب »

یعنی :

« بختم را باز کن چهارشنبه »<sup>۳۸</sup> .

از همه این ترانه‌ها دو نکته پیداست : یکی اینکه «سرخ» را نشانه و سمبل خوشبختی  
و شادکامی می‌دانند . در فرهنگ عامه ایران چنانکه از این ترانه‌های «چهارشنبه سوری» هم  
پیداست «سرخ» چنین معنایی دارد . و این معنی را مثلاً از ضرب‌المثل «با سیلی صورتش را  
سرخ نگه میدارد» هم می‌شود به وضوح شناخت . در ادبیات فارسی هم زیاد دیده شده است که

۳۶ - به نقل از آقای عباس روحانی که مراسم چهارشنبه سوری را در «لاریجان» برایم توصیف کرده‌اند  
و البته ممنونم .

۳۷ - نقل از «حقاید و رسوم عامه مردم خراسان» تألیف «ابراهیم شکورزاده» از انتشارات بنیاد  
فرهنگ ایران .

۳۸ - عموماً به جای «شوکت» واژه «دولت» هم آورده می‌شود .

۳۹ - به نقل از آقای سید محمد بلوری ابراهیمی دانشجوی «دانشکده هنرهای تزئینی» که مراسم  
چهارشنبه سوری را در تبریز برایم توصیف کرده‌اند و البته ممنونم .



سرخی را به کتابه از شادکامی و سعادت آورده اند و زردی را به کتابه از رنجوری . مثلاً در این شعر حافظ که می آورم :

به طرب حمل مکن سرخی رویم که چو جام  
خون دل عکس بیرون می دهد از رخسارم .  
و یا در این شعر :

گر پرتوی ز تیغ بر کان و معدن افتد  
یا قوت سرخ رو را بخشد رنگ کاهی  
و نیز در این شعر ، باز از حافظ :

هر که در مزرع دل تخم وفا سبز نکرد  
زود روئی کند از حاصل خود گاه درو .

بهر صورت ، از ترانهائی که ضمن پرش از آتش چهارشنبه سوری می خوانند پیداست که با طلب «سرخی» و شوکت و شادی از آتش ، آن را واسطه خروج این آرزوها دانسته اند . دیگر اینکه خواسته اند که زردی و پژمردگی و نکبت و غم را دور کنند و یا با آتش معدومشان کنند . در تأیید نکته اول می افزایم که در مناطقی از ایران آتش را بر بلندی پشت بامها می افروزند و یا بر تپه ها ؛ تا به بالندگی آتش کمک کرده باشند که در خروج توانا تر شود . مثلاً در دهکده «ایلخچی» (در آذربایجان) چنانکه در «مونوگرافی ایلخچی»<sup>۳۰</sup> آمده است : «... چهارشنبه سوری نیز عزت و شکوه زیادی دارد. آتش از همجا زبانه می کشد، از پشت بامها، کوچه ها ، پائین تپه ها ...» . و یا در «کاشان» که آنجا نیز در پشت بامها آتش می افروزند و در «فراق» که از بلندترین پشت بامها آتش افروزی چهارشنبه سوری را شروع می کنند : «غروب چهارشنبه سوری در فراق کاشان با ساز و دهل اعلام می شود و بدینال آن شعله های آتش از بامها به آسمان زبانه می کشد. مراسم آتش افروزی ابتدا از بلندترین بامها آغاز می شود»<sup>۳۱</sup> . در همه جای «کردستان» معمول است که در شب «چهارشنبه سوری» آتش را بر تپه های بلند می افروزند . در «قصر شیرین» شعله های آتش را به آسمان پرت می کنند<sup>۳۲</sup> . این همه یعنی که آتش را در خروج توانا تر کنند که واسطه آرزوهاست . این اعتقاد به روان آتش و اینکه می تواند واسطه آرزو یا پیامی باشد از داستان «زال و سیمرغ» هم پیداست : وقتی که «زال» می خواهد از آشیانه «سیمرغ» که در آنجا رشد کرده است به خانه پدر باز گردد ، «سیمرغ» چند پر از پروبال خود را به «زال» می سپارد که او هر زمان به یاری اش نیازمند باشد پری را به آتش بیفکند تا بید رنگ به کمک بشتابد .

نکته دیگری را که گفتیم از ترانه های شب چهارشنبه سوری می توان دریافت کرد ، دور کردن یا معدوم کردن غم و نکبت و زردی و پژمردگی است . این پدیده ها را ایرانیان باستان نمود «اهرمین» می دانستند و معتقد بودند که «اهرمین» و همه نمودهای او را باید به یاری «هرمز» و نمودهای او معدوم کرد و با آتش که یک پدیده اهورامزدائی است ، بقایای این اعتقاد را در فرهنگ عامه ایرانیان این دوره هم می توان به وضوح دید . و این ها چند نمونه اش :

« اگر شب گرگ به آدم حمله کند کبریت آتش بزنند بیه چشمش آب می شود .»  
و یا این اعتقاد که از «نیرنگستان» صادق هدایت نقل می کنم :

« نزدیک غروب پیرزنی که مجرب و طرف اعتماد است اسفند و گندر دود می کند و بته آتش می زند . آنوقت ناخوش از روی آن می پرد و اگر حالش بد است او را از روی آتش رد می کنند .»

یا این اعتقاد که برای باطل کردن سحر فعل در آتش می گذارند<sup>۳۳</sup> . و یا اینکه «ماه یا خورشید که می گیرد برای این است که از دهان آن در دهن خودش بگیرد»<sup>۳۴</sup> برای اینکه از دهان

۳۰ - نوشته «دکتر غلامحسین صادقی» از انتشارات مؤسسه مطالعات و تحقیقات اجتماعی .

۳۱ - نقل از روزنامه کیهان شماره ۷۳۹۲ - بیست و هشتم اسفندماه ۱۳۴۶ .

۳۲ - به نقل از آقایان «مرادی» و «فرست» دانشجوی «دانشکده هنرهای تزئینی» که مراسم

چهارشنبه سوری در «کرمانشاه» و «قصر شیرین» را برایم توصیف کرده اند و البته از آقایان «مشکرم»

۳۳ - این فعل در آتش گذاشتن ممکن است به اعتقاد جلب صحبت هم باشد .

۳۴ - «میلون مایم» را مزدگان خواند که رسته شد ز دست از دهان ماه . و پس عیدان .

بترسد و آنرا قی بکند باید آتشبازی بکنند ، ساز بزنند ، تیر خالی بکنند ، تشت بزنند . آنوقت ازدها می ترسد و آنرا رها می کند»<sup>۳۵</sup> .

در دهکده های خراسان به قصد طلب باران « . . . بچه ها دسته راه می اندازند و کله خری را بر چوبی قرار داده دم خانه ها می برند و می گویند : کله خر هیزم بخر ، و بدین طریق مقدار زیادی هیزم جمع می کنند و در سر کوهی کله خر را آتش می زنند تا باران بیاید»<sup>۳۶</sup> .

##### ۵ - بخت گشائی ها در چهارشنبه سوری ، و رابطه آن با معتقدات زردشتی و فرهنگ عامه ایران .

يك نکته دیگر از مراسم برگزاری «چهارشنبه سوری» که در بیشتر مناطق ایران مشابه است ، اعتقاد به «بخت گشائی» در این شب است که دیدیم «صادق هدایت» در «نیرنگستان» چند نوع آنرا توصیف کرد که یکی از آنها بخت گشائی دخترهای تهران بود زیرتوپ مروارید درشب «چهارشنبه سوری» . و یکی دیگر قفلی بود که همان شب دختران بخت بسته به زنجیر می بستند و به گردن می آویختند و می رفتند سر چهارراه ها که عابری قفل را باز کند و بختشان هم باز شود . در تهران ، غیر از اینها چند نوع دیگر هم بخت گشائی درشب «چهارشنبه سوری» معمول بود<sup>۳۷</sup> . در «لاریجان» دختران دم بخت درشب «چهارشنبه سوری» برای بخت گشائی خودشان کیسه ای می دوزند و می روند به مسجد و خلق خدا در کیسه هایشان پولهای به امانه می ریزند . بعد با آن پولها پارچه می خرند و پیراهن می دوزند و می پوشند که بختشان را باز کند<sup>۳۸</sup> . در اصفهان هم به بخت گشائی دختران درشب «چهارشنبه سوری» معتقدند : « . . . پیر دختران اصفهان برای اینکه بختشان باز شود ، چهار طرف يك چهار راه را نخ می بندند تا عابری آنرا پاره کنند و عقیده دارند که همان سال شوهر می کنند . . . »<sup>۳۹</sup> . در تبریز هم گویا که برای بخت گشائی دختران توپ مرواریدی داشته اند : « . . . از زمان قدیم در میدان ارک تبریز نیز مانند ارک تهران توپ مرواریدی هم بود که زنان نازا و دختران دم بخت (درشب چهارشنبه سوری) به چرخ و لوله هایش دخیل می بستند و مراد می خواستند و حالا فقط خاطره ای از این توپ مروارید تبریز مانده . . . »<sup>۴۰</sup> . در مشهد هم دختران درشب «چهارشنبه سوری» چند جور بخت گشائی دارند : یکی بخت گشائی با بستن نخ سفید به دوانگشت شست و نشستن به لب جوی آب در انتظار عابری که بیاید و نخ را باز کند<sup>۴۱</sup> . یکی دیگر بخت گشائی به طریق قفل به گوشه چادر بستن و پای منار مسجد نشستن که

۳۵ - نقل از صفحه ۱۷۴ نیرنگستان - هدایت .

۳۶ - نقل از «نیرنگستان» - هدایت .

۳۷ - یکی اینکه «پس از پوهه افروزی ، زنی ، «نیمسوزی» را از زیر دیگ پلوی شب چهارشنبه برمی داشت و با آن در پی دختر «درخانه مانده» می کرد و او را از خانه بیرون می راند . دیگر اینکه «پیش از غروب آفتاب زنی به دباغخانه می رفت و جامی از آب آن برمی داشت و به خانه می برد و آنرا در تنگ غروب روی سر دختر ترشیده می ریخت» . يك نوع دیگر بخت گشائی در تهران اینطور بود که : «دختر یا زن بخت بسته برای گشایش بخت خود ، گوشه ای از چادر یا دامن یا پیراهن یا چارقد خود را گره می زد و به سر چهارسو یا گذر می رفت و می ایستاد و از نخستین رهگذری که از برابرش می گذشت ، درخواست می کرد تا گره جامه اش را بگشاید» . تهرانی ها يك جور دیگر هم بخت گشائی داشتند : «تنگ غروب شب چهارشنبه سوری دختر یا زن کار بسته و سیاه بخت ، برای خریدن «کنند» و «روشا» و اسپند به سدکان رو به قبله می رفت . از دکان اول و دوم این سمجیز را تقاضا می کرد ولی تا فروشنده سرگرم آماده کردن آنها می شد ، از دکان بیرون می رفت و می گریخت . سرانجام کنند و روشا و اسپند را از دکان سوم می خرید و به خانه می برد و برای گشودن بخت و کار خود دود می کرد» . به نقل از مقاله «چهارشنبه سوری» نوشته «علی بلوگباشی» - در شماره پنجاه و سوم «هنر و مردم» .

۳۸ - واین پیراهن را «پیراهن مراد» می نامند . به نقل از آقای عباس روحانی دانشجوی «دانشکده هنرهای تزئینی» .

۳۹ - ۴۰ - به نقل از روزنامه کیهان شماره ۷۳۹۲ .

۴۱ - «دخترانی که بختشان بسته است و شوهر ندارند ، صبح روز چهارشنبه آخر سال قبل از طلوع آفتاب کوزه سفالین آب ندیده نوی را با يك قیچی و مقداری نخ سفید برداشته به اتفاق زن شوهرداری از کسان

عابری محبت کند و قفل از چادر بگشاید<sup>۴۲</sup>. یکجور دیگر بخت گشائی در شب چهارشنبه سوری به اعتقاد مشهدی‌ها، شکستن هفت گردو در سر هفت چاه دباغخانه است و روشن کردن هفت شمع بر سر آن چاه‌ها<sup>۴۳</sup>. بهر صورت، آیین‌ها نمونه‌های اعتقاد به بخت گشائی در این شبی که شعله‌های بالنده آتش از هرسوی به آسمان سر می‌کشد، نشانه اعتقاد به گشایشی است که ایرانیان باستان از این مظهر اهورامزدائی در همه امور زندگی خود انتظار داشتند:

« بدنه مرا ای آذر پسر اهورامزدا ، بزودی »  
 « گشایش ، بزودی پناه ، بزودی زندگی ، »  
 « گشایش فراوان ، پناه فراوان ، زندگی »  
 « فراوان ، فرزاندگی ، تقدس . . . . »<sup>۴۴</sup>

بیجهت نیست که هم‌میهنانمان در مراسم عروسی ، «شمع» یا «چراغ» را هیچوقت از آیین بخت عروس دور نمی‌کنند:

« . . . زنهایی که موقع عقد در آن اطاق (اطاقی که آداب عقد در آن بجا می‌آورند) »  
 « هستند همه باید يك بخته و سفید بخت باشند . رو قبله سفره سفیدی پهن می‌کنند ، »  
 « آیین‌های که داماد فرستاده (آیین بخت) بالای سفره می‌گذارند دوجار (=چلچراغ ، »  
 « لاله چند شمع) دوطرف آیین می‌گذارند که در آنها يك شمع با سم عروس و يك »  
 « شمع با سم داماد روشن می‌کنند . . . . »<sup>۴۵</sup>

خود می‌روند لب جوی آب ، کوزه را پر آب می‌کنند و در کنار خود می‌گذارند . قیچی را هم پهلوی کوزه قرار می‌دهند و روی زمین می‌شینند . بعد زن شوهرداری که همراه است دوشست دختر را با نخ سفید می‌بندد و خودش در گوشه‌ای پنهان می‌شود . اولین رهگذری که از آنجا عبور می‌کند و می‌فهمد که آن دختر برای چه آنجا نشسته است جلو می‌آید و قیچی را برمی‌دارد و نخ میان دوانگشت او را با قیچی پاره می‌کند و می‌گوید «بستگی بخت را بریدم» بعد قیچی را به زمین می‌گذارد و دور می‌شود . آن دختر کوزه آب را برداشته و به منزل برمی‌گردد . همینکه به منزل رسید لخت می‌شود يك عدد تفرار (كشك ساب) و اروونه روی سرش می‌گذارد و هفت بار دور حیاط می‌چرخد و در هر بخت ، هفت بار می‌گوید : بختم واحد ، بختم واحد . نقل از صفحه شست و نهم «عقاید و رسوم عامه مردم خراسان» تألیف ابراهیم شکورزاده - انتشارات بنیاد فرهنگه .

۴۲ - «دخترهایی که دم بخت هستند شب چهارشنبه آخر سال قفلی به گوشه چادرها بسته ، می‌روند پای منار یا گلنسته مسجد . يك بشقاب شیرینی و نبات روی زمین جلوی خود می‌گذارند و کلید قفل را هم روی بشقاب شیرینی و نبات می‌نهند و منتظر می‌شینند . از میان اشخاصی که از آنجا عبور می‌کنند و به این رسم آشنا هستند ، یکی پیش می‌آید و کلید را برمی‌دارد و قفل را از گوشه چادر آن دختر باز می‌کند و می‌گوید : «خدا بخت را باز کند» . سپس بشقاب شیرینی را توی جیبش خالی می‌کند و کلید را به دختر می‌دهد و از آنجا دور می‌شود . در این موقع دختر از جا بلند می‌شود و از یکی از مردان راهگذر سئوال می‌کند . مثلاً می‌گوید : «آقا بازار «سرشور» (= نام يك محله قدیمی مشهد) کیجاست؟ یا «بالا خیابان کدام طرف است؟» . پس از این مراسم دختر به‌خواه مراجعت می‌کند و معتقد است که بزودی شوهر خوبی برایش پیدا خواهد شد . هرگاه دختر به‌خواهد که شوهرش یک نفر کاسب و بازاری باشد باید سئوال فوق را از یک نفر کاسب و اهل بازار بکند . و اگر مایل باشد که شوهرش یک نفر اداری باشد باید سئوال را از يك کارمند اداری بکند و قس علیهذا» . نقل از همان کتاب «عقاید و رسوم عامه مردم خراسان» .

۴۳ - در مشهد اگر دختر بخت بسته‌ای به آن دوطریق که توصیف شد بختش گشوده نشود : « . . . هفت دانه شمع و يك قوری (با ظرفی شبیه به آن) و مقداری شیرینی می‌خرد و در شب چهارشنبه آخر سال با يك زن شوهردار به یکی از دباغخانه‌های نزدیک شهر می‌رود و در آنجا شیرینی‌ها را به دباغ‌باشی می‌دهد و به‌همراه او به سرچاه‌های دباغخانه می‌رود . دختر گدوها را يك يك بر لب چاه‌ها می‌گذارد و زیر پا می‌شکند تا به چاه هضم می‌رسد . در این موقع برمی‌گردد و مجدداً از کنار چاه‌ها عبور می‌کند و به هرچاه که می‌رسد مرد دباغ یکی از شمعها را روشن کرده در جلو پای دختر در محل گردوی شکسته می‌گذارد و این عمل را ادامه می‌دهد تا چاه هضم ، پس از انجام این مراسم ، دختر قوری را از آب دباغخانه پر می‌کند و با خود به منزل می‌برد . دختر باید در مراجعت به منزل با اولین مرد یا اولین پسری که برخورد می‌کند چند کلمه حرف بزند و قدری شیرینی در دهان او بگذارد و بآبی که از دباغخانه آورده هفت چهارشنبه غسل کند تا بختش باز شود» . نقل از همان کتاب .

۴۴ - نقل از «خرده اوستا» تفسیر و تألیف استاد پورداود .

۴۵ - به نقل از «نیرنگستان» تألیف «صادق هدایت» .

ویا در دهکده «فشندک» (واقع در طالقان، حومه کرج) در مراسم حنابندان عروسی، از خانه داماد دویشتقاب حنا و دویشتقاب کشمش و دو بشقاب آرد به خانه عروس روانه می‌شود که بر روی آنها باید حتماً شمع روشن گذاشته باشند<sup>۴۶</sup>.

در برخی از روستاهای کشورمان این حرمت به آتش و افروختن آن در قسمتهای دیگری از مراسم عروسی هم دیده می‌شود. از جمله در روستاهای «سوادکوه» (درمازندران)، وقتی که عروس و داماد به حجله آراسته راهنمایی می‌شوند، شمع‌هایی روشن می‌کنند، تا عروس و داماد با هدیه کردن آن شمع‌ها بهم، نخستین ساعات زندگی مشترکشان را با فروغ عشق و محبت و با عاطفه حرمت به آتش شروع کرده باشند:

«... یکی از پنج شمع را که در برنج توی سینی جای داده و به حجله آورده بودند، داماد از سینی برمی‌دارد و به عروس تعارف می‌کند. و عروس، شمع را، از محلی پائین‌تر از دست داماد، می‌گیرد و بار دیگر در سینی برنج می‌گذارد و یک شمع دیگر بلند می‌کند تا آن را متقابلاً به داماد تعارف کرده باشد. داماد لحظه‌ای فروغ شمع را در چهره شرمگین عروس از زیر روسری‌اش به لذت تماشا می‌کند و بعد هم شمع را از محلی بالاتر از جایی که عروس گرفته است می‌گیرد و می‌گذارد روی برنج...»<sup>۴۷</sup>.

۶ - خانه‌تکانی، پاکیزگی، شادمانیهای جشن چهارشنبه‌سوری، آجیل چهارشنبه‌سوری، آتش‌ها و بلوهانی که در چهارشنبه‌سوری پخته می‌شود، انواع تفال و دفع نظر و باطل کردن سحر و برآمدن حاجت.

نکته دیگری که در بیشتر مناطق ایران ضمن برگزاری مراسم «چهارشنبه‌سوری» مراعات می‌کنند این است که چون سال تجدید می‌شود پیش از رسیدن «چهارشنبه‌سوری» به خانه تکانی و گردگیری و پاکیزگی می‌پردازند و دور ریختن وسیله‌های فرسوده و کهنه زندگی‌شان را به شب «چهارشنبه‌سوری» محول می‌کنند که در این میان رسم «کوزه شکستن» البته شهرت و عمومیت بیشتری یافته است. در این شب برای سال‌نوئی که در پیش است اشیاء و وسیله‌های تازه می‌خرند و جامه‌های نو می‌پوشند و مخصوصاً به کودکان جامه نو می‌پوشانند. شور و شوق شب «چهارشنبه‌سوری» معمولاً کم از «عید نوروز» نیست. برای تعریف کرده‌اند که در «تبریز» و بیشتر نقاط «آذربایجان» این شب را با شادمانی و عشق و اشتیاقی بیش از «عید نوروز» برگزار می‌کنند. در زادگاه خودم «بندر پهلوی» و نیز در همه «گیلان» چنان شور و غلغله‌ای در این شب برآه می‌افتد که توصیفش را به مقاله مستقل دیگری واگذار کرده‌ام. پیداست که در مناطق دیگر ایران هم کم‌وبیش با همین شور و اشتیاق «چهارشنبه‌سوری» را برگزار می‌کردند یا می‌کنند. پوشیدن جامه‌های نو در این شب، دور ریختن وسیله‌های کهنه و فرسوده زندگی، در قریب به اتفاق مناطق ایران معمول است و نیز این رسم «کوزه شکستن» یا «کوزه پرت کردن به کوچه» با نیست: «درد و بلام بره تو کوزه، بره تو کوچه» گویا که در همه ایران عمومیت داشته باشد و یا عمومیت داشت. نمونه این نکته را از مراسم شب «چهارشنبه‌سوری» در خراسان نقل می‌کنم: «... خراسانی‌ها در شب چهارشنبه آخر سال آنچه کوزه کهنه در خانه دارند می‌شکنند و بجای آن کوزه نو می‌خرند...» و یا «... پس از مراسم آتش‌افروزی برای دفع قضا و بلا مقداری زغال (که علامت سیاه‌بختی است) و اندکی نمک (که علامت شورچشمی است) در کوزه سفالینی که قبلاً برای این کار تهیه کرده‌اند انداخته و هر یک از افراد خانواده یکبار کوزه را دور سر می‌چرخاند و نفر آخری آن کوزه را به بالای بام می‌برد و از آنجا به میان کوچه پرتاب کرده می‌گوید: درد و بالای خانه را ریختم توی کوچه. و به این طریق سیاه‌بختی و شورچشمی و تنگدستی

۴۶ - مراجعه شود به مونوگرافی «فشندک» از انتشارات مؤسسه تحقیقات اجتماعی دانشکده ادبیات.

۴۷ - مراجعه کنید به «الاست»، زادگاه اعلیحضرت رضا شاه کبیر، از انتشارات «وزارت فرهنگ و هنر».

را از خانه خود دور می‌سازند»<sup>۴۸</sup>. و یا مثلاً در «زنجان»: «... به شب چهارشنبه سوری پیش از عید نوروز اهمیت می‌دهند و خانه‌تکانی و شکستن اثاثه کهنه قبل از این شب و روز عید از واجبات شمرده می‌شود...»<sup>۴۹</sup>

نشان دادن نمونه‌های بیشتر از این نکته جشن «چهارشنبه سوری» البته در این مقاله مقدر نیست. به همین چند مورد که نقل کرده‌ام اکتفا می‌کنم تا زودتر بپردازم به نکات مشابه دیگری که به مناسبت «چهارشنبه سوری» در ایران عمومیت دارد. و از جمله آنها رسم آجیل‌خوری و نیز رسم پخت و پز انواع پلو و آش را باید کمی توصیف کنم. مثلاً از خراسان: «... اهل خانه دور هم جمع می‌شوند و شادی می‌کنند و آجیل و شیرینی می‌خورند. این آجیل که به آجیل چهارشنبه سوری یا آجیل بی‌نمک موسوم است تشکیل می‌شود از انجیر و کشمش و خرما و توت خشک و فندق و پسته و بادام خام و امثال آنها و معتقدند که خوردن آجیل بی‌نمک در شب چهارشنبه آخر سال شگون دارد... و نیز برای تکمیل عیش و سرور خود در صورت داشتن استطاعت چهار رنگ پلو درست می‌کنند که عبارت است از: رشته پلو، عنس پلو، زرشک پلو، ماش پلو، و مقداری از آن را برای اقوام نزدیک خود مانند دختر و نوه و عروس که در خانه دیگری مسکن داشته باشند می‌فرستند»<sup>۵۰</sup>. یا اینکه در بیشتر روستاهای مازندران و از جمله در دهکده «لاریجان» در شب «چهارشنبه سوری» آشی می‌پزند که خودشان آن را به مناسبت اینکه از هفت نوع بنشن و هفت جور سبزی و نیز هفت ترشی تهیه می‌کنند، «هَفْ ترشی آش» - *chaf tergi âş* (= آش هفت ترشی) می‌نامند. و همه باقیمانده قرمه‌ئی را که برای مصرف سالانیشان ذخیره کرده بودند و نیز همه باقیمانده ذخیره «دوکا» - *duka* (= درد روغن که در تهیه خوراکیها و خصوصاً سبزی پلو بکارشان می‌آید) را به آن آش می‌افزایند. در «لاریجان» و نیز در بیشتر روستاهای «مازندران» معمول است که از همین آش که گاهی آن را «آش گرنه» و یا «کال‌چارشنبه آش» هم می‌نامند برای همسایه‌هاشان هم بفرستند. چنانکه در دهکده «سما» هم این رسم معمول است: «... چهارشنبه سوری سمائیا همان شور و حالی را دارد که معمولاً در جاهای دیگر ایران دیده می‌شود. زنان سمائی، همان شب، در خانه‌هاشان، چند پیمانه گندم خیس می‌کنند و فردایش (آخرین چهارشنبه سال) با آن گندم و با چند نوع سبزی صحرائی آشی می‌پزند که آن را «کال چارشنبه گندم آش» - *kâl cârşanbe gandom âş* می‌نامند. آن‌ها، این «آش گندم» را، هم خودشان می‌خورند و هم برای همسایه‌هاشان می‌فرستند. هر همسایه‌ئی که «آش گندم» از همسایه دیگر به او می‌رسد، ضمن خالی کردن آش از دیگ یا بادیه، به آن همسایه دعا می‌کند و بعد هم دیگ یا بادیه را بی‌آن که بشوید پس می‌دهد. چون معتقدند که برای نشان دادن صمیمیت همسایگی نباید ظرف آش را بشویند. وقتی هم که ظرف آش پس داده می‌شود، باردیگر دعا کردن به همسایه و اعضاء خانواده را تجدید می‌کنند و از خداوند می‌خواهند که سال نو برای آنان سال پر خیر و برکتی باشد...»<sup>۵۱</sup>. نکته جالبی را که در «آشتیان» اراک، ضمن پختن آش «چهارشنبه سوری» مراعات می‌کنند به قدری افسانه‌ای و شاعرانه است که نمی‌توانم از نقل کردن آن خودداری کنم: «... در روز چهارشنبه (چهارشنبه آخر سال) هر خانواده به فراخور خود

۴۸ - نقل از «عقاید و رسوم عامه مردم خراسان» تألیف «ایراهم شکورزاده» از انتشارات «بنیاد فرهنگ ایران».

۴۹ - نقل از مقاله «چهارشنبه سوری» به قلم «ایراهم برهان آزاد» - شماره هشتم دوره ششم مجله پیام نوین - خرداد ۱۳۴۳.

۵۰ - نقل از «عقاید و رسوم عامه مردم خراسان» تألیف «ایراهم شکورزاده» از انتشارات «بنیاد فرهنگ ایران».

۵۱ - رجوع شود به شماره شصت و ششم «هنر و مردم». مقاله «مراسم عید نوروز و جشنهای باستانی در یکی از دهکدههای مازندران».

دومجسمه آدم از خمیر یکی بصورت مرد و دیگری بشکل زن می‌سازند سپس آش رشته‌ای که در آن هر نوع بنشن وجود دارد بار می‌گذارند و آدم خمیری را در آن آش انداخته می‌پزند و پس از پخته شدن آن دومجسمه را در کاسه‌ای گذاشته بلب نهر می‌برند و آب می‌دهند تا بدین وسیله بزعم خود قضا و بلا را از خانه رانده باشند.<sup>۵۲</sup>

از این نکته هم که بگذریم، برای یادآوری بقیه آن قسمت از مراسم «چهارشنبه سوری» که در همه ایران و یا در قریب به اتفاق مناطق ایران معمول است، باید از انواع تغال و نیز از انواع دفع نظر و باطل کردن سحر و بر آوردن حاجت هم مواردی را توصیف کنم و بعد به آن قسمت از مراسم «چهارشنبه سوری» بپردازم که فقط در یک یا چند منطقه ایران برقرار می‌شود. از انواع تغال در شب «چهارشنبه سوری» تا آنجا که معمول قریب به اتفاق مناطق ایران است، غیر از «فالکوش نشینی» و «فال کوزه» و «کلید گذاری»، «فال حافظ» را هم باید نام برد که این یکی البته محتاج توصیف نیست. ولی آن انواع دیگر را توصیف می‌کنم و قبل از همه «فالکوش نشینی» را که زیاده‌تر معمول است. در این تغال، زن یا مرد، غروب «چهارشنبه سوری» به «فالکوش نشینی» می‌رود و در سر چهارراه و یا گذرگاهی می‌نشیند و یا می‌ایستد و به آرزویی که در دل دارد نیت می‌کند و بعد هم به حرف و سخنه‌های عابران گوش می‌دهد. اگر حرف‌هایشان شادی آور و خوشنود کننده باشد که به برآمدن آرزویش امیدوار می‌شود. ولی اگر حرف‌های عابران غم‌انگیز و ناگوار باشد که از آرزویش دل می‌کند. ممکن است به درختان و یا به پنجره اتاق همسایه هم به فالکوش نشینی بروند و این البته در دهکده‌ها بیشتر از شهر معمول است که بازار و گذرگاه کمتر دارد.

توصیف «فال کلید گذاری» یا «کلید گذاران» هم اینست که کسی که قصد تغال دارد در سر گذرگاهی کلید به زیر پا می‌گذارد و نیت می‌کند و مانند آنچه که در «فالکوش نشینی» توصیف کردم حرف و سخنه‌های عابران را به فال می‌گیرد. در این نوع فال، گاهی کلید را به در خانه و یا به در اتاق همسایه می‌اندازند و بی آنکه حرفی بزنند و یا دینده شوند به حرف‌های اهل خانه گوش می‌دهند تا آن حرف‌ها را به فال بگیرند.

وصف «فال کوزه» هم این است: «... در شب چهارشنبه کوزه تمیز دهان گشاده‌ای را انتخاب می‌کنند و آنرا خوب می‌شویند و بعد گرد آن حلقه زده چیزهایی گوناگون مانند مهره یا ریگ و یا دکه و امثال اینها به نام اشخاص و یا مهره‌هایی الوان بدون آنکه مشخص باشد از کیست در آن می‌ریزند و این کوزه گاهی بدون آب است (مانند مشهد) و گاه پر آب (مانند فراهان) و پس از آنکه مهره‌ها در آن ریخته شد در آنرا با چیزی که بیشتر مواقع آینه است می‌پوشانند و زیر ناودانی رو بقبله می‌گذارند تا صبح شود و صبح چهارشنبه پس از طلوع آفتاب و پیش از ظهر دور آن گرد آمده پسر بچه یا دختر نابالغی را و امیدارند تا مهره‌ها و اشیاء دیگر را از آن کوزه بیرون بیاورد و مقارن این کار یکی از زنها که اشعار متعددی از حفظ دارد می‌خواند بدون آنکه بداند مهره به نام کیست و اگر مهره به نام شخصی معین باشد مضمون آن شعر یا اشعار را جواب فال آن شخص میداند و اگر مشخص نباشد جواب فال کسی است که در مورد آنچه بیرون می‌آید قبلاً تغال زده است و این اشعار گاه دوبیتی و گاهی اشعار حافظ و یا شاعران دیگر است و این کوزه را هم پس از ختم فال در برخی از نقاط از بام بزمین افکنده می‌شکنند»<sup>۵۳</sup>.

انواع اعمال برای دفع نظر و باطل کردن سحر و اعمال مربوط به بر آوردن حاجت در شب «چهارشنبه سوری» نامهای گوناگونی دارد که از آن میان «قاشق زنی» یا به قول اسفهان‌ها

۵۲ - به نقل از مقاله «چهارشنبه سوری» نوشته «ابراهیم برهان آزاد» مجله «پیام نوین» شماره دوم

دوره ششم.

۵۳ - به نقل از مقاله «چهارشنبه سوری» نوشته «برهان آزاد» در مجله «پیام نوین» شماره ششم از

دوره ششم.

«ملاقه‌زنی» بیش از همه معمول و مشهور است. «صادق هدایت» در توصیف «قاشق‌زنی» آورده است: «... اگر کسی ناخوشی داشته باشد به نیت سلامتی او در شب چهارشنبه‌سوری ظرفی پر داشته می‌رود در خانه همسایه‌ها در را می‌کوبد و بدون اینکه چیزی بگوید با قاشق به آن ظرف می‌زند. صاحبخانه یا خوراکی و یا پول در ظرف او می‌اندازد. آن خوراکی‌ها را به ناخوش می‌دهد و یا با آن پول چیزی می‌خرد و به ناخوش می‌خوراند که شفا خواهد یافت.»

در برخی نقاط معمول است از آشی که از بنش‌ها و اشیاء هدیه شده همسایه‌ها پخته شده است کاسه کاسه به خانه‌های همسایه بفرستند. خراسانی‌ها، چنانچه خودشان در خانه مریض داشته باشند و یا یکی از افراد خانواده‌شان به سفر رفته باشد، به کسی که در خانه‌شان به «قاشق‌زنی» آمده است چیزی نمی‌دهند. زیرا که معتقدند برای مسافران و یا برای مریض خودشان بدیمن است.

از این نکات که تاکنون توصیف کرده‌ام می‌شود به گستردگی معتقدات مربوط به شب «چهارشنبه سوری» پی برد. اینهمه رفتار و عقیده و نیت از اینهمه شهر و آبادی کشورمان می‌تواند اهمیت این رسم باستانی را در استقبال از سال نو نشان بدهد. رسمی که نیکی نفس و نیکی جان و جسم و نیکی پندار و رفتار و گفتار همه در آن جمعند. یعنی که ترکیه در استقبال از سال نو ترکیه روان و تن هر دو.

#### ۷- رابطه چهارشنبه سوری با جشن باستانی «فروردگان».

اکنون در این مقاله، به توصیف مراسمی باید پردازم که در برخی مناطق ایران به مناسبت چهارشنبه سوری معمول است؛ نه در قریب به اتفاق مناطق. توجه به قسمتی از این مراسم، ضمن در نظر گرفتن نکات دیگری که توصیف خواهم کرد، این گمان را ایجاد می‌کند که ممکن است جشن چهارشنبه‌سوری بازمانده آئین باستانی جشن «فروردگان» باشد. مطابق آئین «فروردگان»، که به مناسبت معتقدات زردشتی برگزار می‌شده است و یا هنوز در میان زرتشتیان برگزار می‌شود، ایرانیان در پنج شب آخر سال و نیز در پنج شب بعد از آخر سال که «اندرگاه» (= پنجه دزدیده شده، خسه مسترقه) می‌نامیدند، جشنی خاص ارواح درگذشتگان خود و برای شادی آنان برپا می‌کردند که علاوه بر تمیز کردن خانه و زندگی و پوشیدن جامه‌های نو و فراهم کردن تنعمات، غذا نهادن، برای ارواح هم از جمله مراسم آن جشن بود. اکنون هم در برخی از دهکده‌های «مازندران» در این شب چهارشنبه سوری به زیارت مرده‌هاشان می‌روند و بر قبر آنان مشعل یا چراغ می‌افروزند و نیز خیرات و مبرات هم می‌کنند<sup>۵۴</sup>. بر وجهیها هم نظیر آنچه که در برخی از روستاهای مازندران دیده‌ام در چهارشنبه سوری به زیارت اهل قبور می‌روند و خیرات هم می‌دهند.

در جستجوی رابطه چهارشنبه سوری با جشن باستانی «فروردگان»، بهتر است که از چگونگی «جشن فروردگان» هم نکاتی را به این مقاله بیفزایم: در آئین مزدیسنا برای هر يك از پدیده‌های اهورامزدائی، اعم از آتش و آب و گیاه و اجسام آسمانی و انسانها و جانوران سودمند، «قَرَوَهَر» یا «قَرَوَشی» مخصوصی می‌شناختند که حافظ و نگهبان همان پدیده بوده است. بنا به معتقدات زردشتی، فروشی‌ها، پیش از خلقت انسان و پدیدار شدن دنیای مادی در عالم بالا بصورت مینوی وجود داشته‌اند. بنابراین عقیده، «فروهر» یکی از قوای باطنی هراسانی است<sup>۵۵</sup>.

۵۴- توصیفش را از جمله در «الاشت، زادگاه اعلی حضرت رضاشاه کبیر» گنجنامه و همانجا یادآوری کرده‌ام که ممکن است این رسم از آئین «فروردگان» در مراسم «چهارشنبه سوری» بجای مانده باشد.

۵۵- در اوستا، علاوه بر «فروشی»، چهار قوه باطنی دیگر برای انسان شناخته شده است. درجائی که این قوای پنجگانه با هم ذکر شده، در پنا ۲۶ فقره ۴ می‌باشد که: «ما میستائیم اهو، دنا، بشوده، اورون» و فروشی نخستین آموزگاران و نخستین پیروان و مقدمات را که در این جهان برای پیشرفت راستی کوشیدند. استاد پورداود در یثها برای واژه «اهو ahv» معنی جان یا قوه حیات و زندگانی

که پیش از دنیا آمدن همان انسان وجود داشته است و پس از مرگ او باردیگر به عالم بالا خواهد رفت. زیرا گناهان جسم مادی انسان وجود «فروهر» را آلوده نمی کند و او می تواند با همان پاکی ازلی خود پس از جدائی روح از بدن به بارگاه قدس رفته و در ساحت پروردگار بسربردد. در اوستا، برای تجلیل از فروهرهای نامداران و دلیران و پارسایان اعم از زن و مرد بخش مخصوصی است به نام «فروردین یشت» که قدیمترین یشتهاست و دارای ۳۱ کرده (فصل) ۱۵۸ فقره است و اینطور شروع می شود:

« اهورامزدا به اسپنتمان زردشت گفت اینک تورا براستی ای اسپنتمان از زور و نیرو و فر و یاری و پشتیبانی فروهرهای توانای پیروزمند پاکان آگاه سازم که چگونه فروهرهای توانای پاکان به یاری من آمدند و چگونه آنها مرا امداد نمودند»<sup>۵۶</sup>.

بنا به معتقدات زردشتی، همانطور که در یشتها توصیف شده است، فروهرهای نامداران و پارسایان و درگذشتگان خانواده ها هر سال در مدت ده شب از آسمان به زمین فرود می آیند تا از خانه وزندگی و پارسائی بازماندگان خود باخبر شوند و از خداوند برایشان شادکامی و تندرستی مسئلت کنند.

در آئین مزدیسنا، این ده شبانه ای که موقع نزول فروهرهاست «همسپتدم» نامیده می شود که ایرانیان باستان یکی از شش عید بزرگ مذهبی یا گهنبار جشن سال را در همان هنگام برگزار می کردند<sup>۵۷</sup>. چنانکه در کرده (فصل) ۱۳ فقره ۹۴ «فروردین یشت» آمده است:

«فروهرهای نیک توانای پاک مقدسین را می ستائیم که در هنگام همسپتدم از آرامگاههای خود به بیرون شتابند در مدت ده شب پی در پی در اینجا برای آگاهی یافتن سر برند.»

ده شب «همسپتدم» همان شبهای جشن «فروردگان» است که در پنج شب آخر سال و پنج شب بعد از آن (اندرگاه، پنجه و، پنجه دزدیده شده) برگزار می شده است. «ابوریحان بیرونی» در کتاب «آثار الباقیه»، در همین باره نوشته است که این جشن ده روز طول می کشید که پنج روز آخر اسفندماه را «نخستین فروردگان» و پنج روز بعد از آن را «دومین فروردگان» می نامیدند. و نوشته است که در اوقات فروردگان در اتاق مرده و بالای بام خانه در فارس و خوارزم برای پذیرائی از ارواح غذا می گذارند و بوی خوش بخور می کنند.

ممکن است بشود گمان کرد که رسم شال انداختن از بام خانه در شبهای چهارشنبه سوری که در برخی از مناطق ایران معمول است و اینکه اهل خانه برای آنهایی که شال می اندازند خوراکیهایی به شال می بندند تا به بام بالا بکشند از همان جشن «فروردگان» بازمانده باشد. چنانکه می توان این گمان را هم داشت که آتش افروزی بر روی پشت بامها ممکن است به اعتقاد جلب توجه «فروهر»های درگذشتگان خانواده ها معمول شده باشد. این گمان وقتی تقویت می شود که می بینیم در برخی از مناطق ایران چنانکه پیشتر توصیف کرده ام در شبهای چهارشنبه سوری به زیارت اموات می روند و بر قبرها مشعل می افروزند و خیرات و مبرات هم می کنند. البته از خانه نکالنها و پاکیزگی ها و شادمانیهای جشن چهارشنبه سوری مجدداً صحبت نمی کنم که ممکن است همه اینها هم به اعتقاد جلب رضایت «فروهر»ها معمول شده باشد که می بایست از اهورامزدا برای بازماندگان خود سعادت و شادکامی مسئلت می کردند. و نیز همزمانی جشن چهارشنبه سوری با شبهای جشن باستانی «فروردگان» خود مزید بر علل این گمان است که در من قوت می گیرد.

و حرارت فریزه را دانسته است و برای «دانا daena» معنی وجدان و حس روحانی و برای «بئو baoza» معنی قوه دراکه و فهم و برای «اورون urvan» معنی روان را آورده است.

۵۶ - از صفحه ۴۰ جلد دوم یشتها.

۵۷ - این شش گهنبار سال به ترتیبی که در طی سال برگزار می شدند به این نامها بودند: «میدیوزم»، «میدیوشهم»، «پتیه شهیم»، «ایاسرم»، «میدیارم» و آخرین آنها: «همسپتدم». در مورد گهنبارها مراجعه کنید به جلد اول یشتها.



اینک که توصیف رابطه چهارشنبه سوری را با جشن باستانی «فروردگان» به انجام رسانده‌ام باید که پیش از پایان این مقاله با استعانت از حوصله خوانندگان محترم، چند نکته دیگر مربوط به چهارشنبه سوری را هم توصیف کنم. یکی اینکه دیده‌ام در برخی از دهکده‌های «گرگان» چهارشنبه سوری را مثل «سیزده بدر» برگزار می‌کنند. یعنی که چند ساعت از روز را در کوه و جنگلهای اطراف ده و در کنار نهرها به تفریح می‌گذرانند و پیش از غروب به خانه باز می‌گردند. شاید که این نوع چهارشنبه سوری در مناطق دیگر ایران هم معمول باشد.

نکته دیگری را که نباید ناگفته گذاشته باشم این است که در برخی شهرهای ایران علاوه بر «چهارشنبه سوری» که در آستانه سال جدید خورشیدی معمول است، یک «چهارشنبه سوری» هم در آخر ماه «صفر» از هر سال قمری برگزار می‌کنند. در این شهرها، برخی از مردم به یکی از دو چهارشنبه سوری و برخی دیگر به هر دو دلبستگی نشان می‌دهند و البته مردمی هم هستند که به هیچیک از آن دو دل نمی‌بندند. از جمله این شهرها، «اصفهان» و «شیراز» برایم شناخته شده‌اند. توصیف مراسم «چهارشنبه سوری» را در «شیراز» به این مقاله می‌افزایم که «آب سعدی» و «حافظیه» و «شام چراغ» در آن وقت دیدنی‌تر می‌شود: «شب چهارشنبه سوری فعالیت دختران دم بخت شیرازی یکطرف و جنب و جوش پیرزنهایی که بقول یک ترانه محلی «عهد نادر یادشونه» از طرف دیگر رنگ و جلای خاصی به این شب می‌بخشد. پیرزنهای لباسهای رنگین و مخصوصاً قرمز می‌پوشند و بصورتشان سرخاب و سفیداب می‌مالند و به چشم و ابروها سورمه و وسمه می‌کشند و خلاصه هفت قلم خورشان را بزرگ می‌کنند و «دایره» هارا از کنج پستوها بیرون می‌آورند و شروع می‌کنند به غزل خوانی. از طرف دیگر عده‌ئی در این شب راه می‌افتند تا در «حوض ماهی» (چشمه آب ولرمی که در آرامگاه سعدی جریان دارد) آب تنی کنند. شب چهارشنبه سوری در گوشه و کنار شیراز این ترانه‌ها خوانده می‌شود:

دلت ای سنگدل بر ما نسوزه

عجب نبود اگر خارا نسوزه

بسوزم تا بسوزوم دلت را

در آتش، چوب تر تنها نسوزه

و عده‌ئی از شیرازیها هم معتقدند که حتماً باید در شب چهارشنبه سوری در آب قریه سعدی آب تنی کرد و چند ماهی کوچکی را که در آب شناورند گرفت و زننده زننده بلعید.<sup>۵۸</sup> با افزودن توصیف مراسم زردشتیان یزد در چهارشنبه سوری، هرچند که مقاله حاضر هنوز تکمیل نمی‌شود ولی حداقل از نواقص فراوانش اندکی کاسته خواهد شد: «زردشتیان یزد خیلی دلبسته و مقید بانجام آئینهای این جشنند و بیشتر در آتشگاههای خود چوبهای مخصوصی گرد آورده و باریختن عطر و بخور در آن آنها خوشبو می‌سازند و با خواندن سرود مخصوصی بزانو درآمده در برابر آتش با خدا راز و نیاز مینمایند و رئیس مذهبی آنان، مؤید، همگی را در این شب در یک جا گرد آورده مهمانی و جشن باشکوهی برپا می‌دارد و شیرینیهای خوب و خوشمزه و خوراکیهای گوارا برای ایشان آماده می‌سازد که از جمله عسل پلو است که باشکر و شیرینی خورده می‌شود و شیرینی هم بین همه کسانی که آمده‌اند پخش می‌گردد. «قاشق زنی» هم که به آن «کاسه زنی» می‌گویند میان ایشان مرسوم است و رسم دارند که عده‌ای از آنها در لباس زنانه در ضمن جشن به پایکوبی و رقص پرداخته مایه سرگرمی و شادی حضار گردند و این جشن را با ادای مراسم خاص به خود پایان می‌دهند.<sup>۵۹</sup>

۵۸ - به نقل از روزنامه کیهان شماره ۷۳۹۲ دوشنبه ۲۸ اسفندماه ۱۳۴۶.

۵۹ - به نقل از مقاله «چهارشنبه سوری» تألیف «برهان آزاد» - مجله پیام نوین - شماره دهم

دوره ششم.

به ذکر این نکته نیز مجبورم که در برخی از مناطق ایران و از جمله در «اردبیل» پیدایش «چهارشنبه سوری» را به قیام امیر مختار تقفی و یا به پیروزی مختار نسبت می دهند :

«روستائیان اطراف شهر اردبیل چهارشنبه سوری را به امیر مختار تقفی نسبت می دهند و معتقدند هنگامیکه مختار به خوتخواهی حسین بن علی (ع) قیام کرد دستور داد بر پشت بامها آتش بیفروزند تا با این آتش پاران حسین (ع) آگاه شوند که قیام مختار شروع شده است و در میدانهای شهر گردهم آیند و نبرد را آغاز کنند . عقیده دیگرشان این است که چهارشنبه سوری را یادگار پیروزی مختار بر دشمنان حضرت حسین (ع) میدانند و میگویند وقتی که غلبه بر خصم پایان یافت، امیر مختار دستور داد که بنشانه این پیروزی در پشت بامها آتش بیفروزند و سرور و شادمانی کنند.»<sup>۶۰</sup>

هر چند که تاریخ برگزاری جشن چهارشنبه سوری با تاریخ خروج مختار منطبق نیست و معلوم است که این انتساب به علت هماهنگی کردن يك جشن باستانی با معتقدات مذهبی پیدا شده است ، ولی از آنجا که عقیده مردم نشان دهنده روحیات فرهنگی آنان است به نقل این عقیده پرداختم که البته از احسانات شاعرانه مذهبی هم خالی نبود . -

### اقتراح و طلب یاری از خوانندگان محترم مجله هنر و مردم :

از خوانندگان فاضل مجله هنر و مردم که حوصله مطالعه کامل این مقاله را داشته اند خواهشمندم چنانچه از هر نکته و یا نکات این مقاله انتقادی داشته باشند مرقوم فرموده به نشانی مجله ارسال دارند تا نظریات واصله در کتابی که تحت عنوان «آئین جشن چهارشنبه سوری» در دست تألیف است گنجانده شود . بعلاوه ، استدعا می کنم در صورتیکه مشغله و گارهای زندگی فرصتی باقی می گذارد ، مراسم چهارشنبه سوری معمول خودشان را با همه نکات کوچک و بزرگ مرقوم فرموده ارباب فرمایند تا به تدوین این کتاب کمک شود . خواهشمندم از اظهاراتی که در این مقاله به برخی از مراسم شده است این تصور پیش نیاید که تدوین مجدد آن مراسم و ارسال آن بی فایده است . ممکن است کمترین نکته ظریفی در يك مورد به روشن کردن نکات بزرگتری کمک کند که هیچوقت انتظارش نمی رفت . و نیز خواهشمندم چنانچه مراسم یا آداب و یا عقایدی را می شناسند که درجائی معمول بوده و یا هنوز معمول است و امکان این می رود که رابطه ای و یا حتی کمترین رابطه ای با جشن چهارشنبه سوری دارد مرقوم بفرمایند .

امیدوارم که این استمداد از طرف خوانندگان فاضل مجله هنر و مردم که بارها مورد تشویق برخی از آنان قرار گرفته ام استقبال شود تا در این کاری که پیش گرفته ام بیش از پیش تشویق شوم .  
هوشنگ پور کریم

# نگاهی تبایخ همسایگان

عیسی بهنام

استاد دانشگاه تهران

وبلخ و غیره برای من گفت. او تمام افتخاراتی را که به اسکندر نسبت داده‌اند دروغین میدانست و از آن «جوان بی‌مغز» با تمسخر یاد میکرد. من او را با پروفور گلوتر که استاد سوربن بود و اسکندر را تا درجه خدایی بالا میبرد مقایسه کردم و نکاتی را که راجع به این جهان‌گشا در میان گذاشت بقدری جالب و نزدیک به حقیقت بود که در حدود دو ساعت مرا کاملاً فریفتند خود کرد.

اکنون به نوشته‌های فوشه راجع به بابر توجه کنید:

«دیوارهای کابل در قدیم هفت دروازه داشت. دروازه غربی یا شیردروازه بین دوتنه سنگی باز میشود، که فقط عبور رودخانه و جاده‌ای از آن امکان‌پذیر است. پس از عبور از این دروازه، در طرف چپ، باغی دیده میشود، که در زمان مغول ساخته شده و بی‌شبهات به باغ‌های فرانسه نیست. این باغ سکوها و آبشارها و جوضجه‌هایی دارد، که در دامنه کوه ساخته شده. در بالای باغچه، فاتح مشهور هند، ظهیرالدین محمد که او را بابر (بیر) هم مینامند در زیر تخته سنگی خوابیده است. چیزی ساده‌تر از آرامگاه این جنگجو نیست. خصوصاً وقتی قبر او را با آرامگاه‌های سلاطین مغول و جانشینان بابر مقایسه میکنیم، همایون در دهلی، اکبر در سیکاندر، جهانگیر در لاهور و شاه جهان در آگره، هر کدام آرامگاه زیبایی برای خود بنا نموده‌اند. فقط اورنگ زیب بتقلید بابر، در نزدیکی دولت‌آباد در آرامگاه محقری مدفون است.

بابر در کاخ خود آگره در سال ۹۳۷ پس از ۴۷ سال از پرهیجان‌ترین زندگی‌ها در گذشت. ولی این پادشاه نامدار خواسته است که در کابل بخاک سپرده شود. مع هذا در زندگی خود علاقه زیادی به این شهر نشان نداده بود.

بابر شاهزاده‌ای از دره فرغانه یعنی قسمت علیای دره «یاکارت» قدیم، سیحون جدید یا سیردریا بود و آرزوی او

تاریخ پادشاهان مغول هند داستانی جالب است. (مقصود ما از هند در این مقاله بیشتر پاکستان کنونی است زیرا روابط ما با هندوستان قدیم بیشتر با قسمتی از آن شبه جزیره بزرگ بوده است که امروز پاکستان شرقی و غربی را تشکیل میدهد. بنابراین در این مقاله هر کجا صحبت از هند شد باید پاکستان کنونی را در نظر بیاورید). شاید این تاریخ یا این داستان بتواند مورد توجه خوانندگان ما قرار گیرد و آنانرا ملول نسازد. مثلاً شاید نام بابر را خوب بخاطر نمی‌آورید و ممکن است بعضی از شماها ندانید بابر کیست. این گناهی نیست زیرا بسیاری از اشخاص در تاریخ هستند که ما از وجود آنها اطلاعی نداریم چون مانند این است که فکرمان بیشتر متوجه تاریخ خودمان است و توجه زیاد به پاره‌ای از وقایع جهان نداریم. قطعاً میدانید که من هم در زمان بابر نمی‌زیستم تا از احوال او اطلاع شخصی داشته باشم ولی ما یک استاد پیری در سوربون داشتیم که اکنون در این دنیا نیست و از بسیاری مطالب مطلع بود و وقایع تاریخی را از زاویه مخصوصی میدید که به آنها جنبه شاعرانه‌ای میداد که شنونده رغبت به شنیدن آن پیدا میکرد. من نمیدانم پروفور فوشه این مطالب را که در زیر عرض خواهم کرد از کجا آورده بود ولی میدانم که راجع به بابر کتاب‌هایی چند نوشته شده و بیشتر این کتاب‌ها بر مبنای یادداشت‌های خود بابر یا اطرافیان تهیه شده است. برای مطالعه زندگی و مرگ بابر باید مسافرتی کرد و به کتابخانه ملی پاریس رفت و وقایع مربوط به این سلطان را در آنجا تحت بررسی قرارداد.

اکنون من قسمتی از گفته‌های پروفور فوشه را که در صفحه ۴۱۳ کتاب تمدن ایرانی نوشته شده است نقل مینمایم: فوشه چندین سال در افغانستان مشغول مطالعه و کاوش بود و افغانی‌ها او را بسیار دوست میداشتند. در اواخر عمرش موقعی که من در فرانسه تحصیل میکردم به دیدن او رفتم. خانه‌اش خارج شهر پاریس بود و در آنجا با همسرش ایام بازنشستگی را می‌گذراند. همین که فهمید من ایرانی هستم از من با کمال خوشرویی پذیرایی کرد و بسیاری مطالب از افغانستان و اسکندر

۱ - تاریخ تمدن ایرانی تألیف عده‌ای از نویسندگان، ترجمه عیسی بهنام.

اجازه نمیداد که این مطلب فراموش شود. از طرف پدر پس از پنج پست به تیمور، و از طرف مادر پس از پانزده پست به چنگیز میرسید. بنابراین از لحاظ تراث ترك و مغولی که داشت، برای حیات انسانی هیچ ارزشی قایل نبود، و با کمال میل و شادی دستور قتل عام میداد، تا از سرها برج بسازند. در آن زمان این کار رواج داشت. با وجود این خونخواری ارثی، این پادشاه جنگجویی دلیر، سوارکاری خستگی ناپذیر، تیراندازی ماهر، شمشیرزنی خوب، شراپخواری بی مانند بود و مردی بود با تربیت، با سواد، خوش اخلاق، اجتماعی و بهترین دوست و هم صحبت. اگر بنحوا ویر او که بصورت مینیاتور کشیده شده توجه کنیم (شکل ۱) می بینیم که با قیافه ای ظریف و ریشی شبیه به نوار مشکی، قدی بلند و بصورتی کاملاً ایرانی است و در باطن هم همینطور است. وی نزد پسرعموهایش درهرات بزرنگی با شاعران و نقاشان و نوازندگان مشهور آشنایی پیدا کرد. خود او نیز در ساعات فراغت به مطالعات ادبی میپرداخت، ولی برعکس دیگر سلاطین او آخر سلسله تیموری به فن نظام و سیاست آشنایی زیاد داشت. مهارت او در فنون نظامی از اینجا پیداست که با عده قلیلی سرباز (۱۲۰۰۰ نفر) با تجربه و منظم عده ییشمار از لشکریان هندوستان را که به سرکردگی سلطان ابراهیم نوری یا تحت ریاست شاهزادگان مؤتلف هندی می جنگیدند شکست داد. زیردستی او در سیاست نیز از اینجا معلوم است که همراهان خود را متقاعد کرد تا در این ناحیه هندوستان، که با گرمای تابستانش بیشتر شبیه به جهنم بود، با او بمانند و به این طریق توانست کاری انجام دهد که هیچکدام از پیشینیانش انجام نداده بودند و سلطنتی ایجاد کرد که لااقل سه قرن دوام داشت.

شاید بگویند که این مؤسس امپراطوری يك حادثه جوی تترس و بی رحمی بیش نبود ولی آیا درآسیای آنروز جز این چه میتوانست باشد؟ تهاجمات قبیله های صحرائین روی خرابه های تمام کشورهای منظم جهان چیزی جز هرج و مرج و اغتشاش که زمینه مساعدی برای تاخت و تاز حادثه جویان بود باقی نگذاشته بود. در چنین شرایطی سرنوشت هرانسانی بسته به لیاقت اوست. در آن زمان جرأت و اراده بیش از هر چیز ارزش داشت و هر وسیله ای برای رسیدن به مقام قابل قبول بود. ترك ها به آسانی از خیانتکاری مفعول صحبت میکنند، ولی خوبشان ضرب المثلی دارند که میگوید: «به دوست اعتماد مکن زیرا پوست را از گاه پر خواهد کرد». در این بازی حيله و سوء نیت در زیر عنوان زرنگی قدرت و نیرومندی بشمار میرود. بمحض اینکه اقبال بکوچک ترین رئیس دسته ای لبخند میزند فوراً تعداد زیادی از مردم خود را در زیر بیرق او قرار میدهند. ولی بمحض اینکه ستاره او روبه افول کرد طرفداران او بدون معطلی دست از او برداشته بطرف دشمن وی متمایل میگرددند.



شکل ۱

این بود که بر سر قند حکومت کند. وی عملاً سه مرتبه، یکی در ۱۴ سالگی، یکی در ۱۸ سالگی و دیگری در ۲۸ سالگی فاتحانه وارد این شهر شد ولی هیچگاه نتوانست مدت زیادی در آنجا بماند.

بنابراین به کابل که متعلق به یکی از پسرعموهایش بود حمله برد، و به آسانی آنرا گرفت و از آن پایگاه پنج بار شمال هندوستان را مورد تاخت و تاز لشکریان خود قرارداد، و هر بار فاتح شد، و بالاخره آنجا را مقر حکومت خود کرد.

کسانی که علاقه به این تاریخ افسانه مانند دارند، میتوانند جزئیات آنرا در کتب تاریخ بخوانند. بهترین آنها تاریخی است که فرناند گرنار راجع به بابر نوشته است. ما فقط کلیاتی راجع به این سلطان ذکر میکنیم.

بابر از دو طرف به خاندان بزرگ میرسید و هیچ وقت

این چندین بار این مطلب را به قلبی آزمایش کرده بود .  
 کروز در رأس لشکریان پیشمار خود بود و فردای آن روز  
 به او را ترک کرده بودند و او خود را تطهیر کرده در انتظار  
 کنجش نشسته بود که ناگهان رسیدن دسته‌ای از فدائاکاران او  
 زسروش شوم بجایش میداد . آیا این علت، این تمایل مردم  
 ، او ، شخصیت بارز یا اصل و نسبش بود که رؤسای دسته‌های  
 بارز را بطرف او میکشید ؟ اگر میخواست آنها را بطرف خود  
 کشد لازم بود احتیاجات آنها و افراد دسته‌هایشانرا برآورد  
 . بعلاوه آنها را همواره در یک وضع تجمل نسبی نگهدارد  
 . برایشان لباس و قالی واسب و سلاح‌های قیمتی مهیا سازد .  
 این سبب است که دایماً بتاراج مردم حتی غارت هم مذهبان  
 بود احتیاج پیدا میکرد و هر قدر طرفداران امیر بیشتر میشدند  
 و بایست دایره کشورهای متصرفی که هم باج میدادند و هم  
 وزد غارت واقع میشدند ، زیادتر گردد و آن کشورها بین  
 شکریان قسمت شوند و بتدریج شغل پرفایده جنگ مبدل  
 به صنعت رسمی دولتی گردد . در آن زمان بود که رقابت بین  
 بازرگان پیش می‌آمد . همانطوری که میگویند : « ده درویش  
 رگیمی بخسبند و دودادشاه دراقلمی نکنند » . فاتح مجبور  
 است بر متصرفات خود بیافزاید تا روزی که موضوع رقابت  
 نحوی پیشرفت کند که « کوبلای » برای چین و هلاکو برای  
 ایران و بابر برای هندوستان دست و پا کنند .

البته تمام اینها را باید در نظر داشت ولی تاریخ بسیاری  
 زسربازان را دیده است که بمقام سلطنت رسیده‌اند . اما بابر  
 به صفاتی داشت که او را به این مقام رسانید ؟ بابر وقایع زندگی  
 خود را یادداشت کرده است و به همین سبب در این یادداشت‌ها  
 بحقیقت دور نشده است . تنها عیبی که دارد این است که نسخ  
 رکی و فارسی آن هر دو ناقص است . در این یادداشت‌ها صفحه  
 صفحه اقرار او را به خونخواریهایی که به فرمان او انجام  
 گرفت میخوانیم . ضمناً میفهمیم که غارت و شدت عمل را جداً  
 نفع کرده و انضباط سختی بین لشکریانش ایجاد نموده است .

این بازمانده فاتحان بیابان گرد بسیار مترقی‌تر از اجداد  
 بود بود . وی برخلاف نظر اجدادش نمیخواست که شهرها را  
 بنان ویران کند که حتی در آنجا حلف نرود و چادر نشینان  
 آهن و آتش همه چیز را منهدم سازند ، بلکه آنقدر هم فهم  
 است که نگذارد مرغ‌هایی را که تخم طلا میکنند از بین ببرند .  
 البته وی طبق معمول شرقی دایماً مست بود ولی نه مانند  
 ایم‌الضمرهای قاره ما ( مقصود قاره‌ای است که پروفیسور فوشه  
 آن زندگی میکند ) که فقط برای لذت نوشیدن مینوشند ،  
 که برای این دست به شراب میزد تا تمام اندوه خود را  
 اموش کند .

بابر تا سن ۲۷ سالگی لب به شراب نزد ۱۸ سال بعد  
 می‌قبل از آخرین پیروزی تصمیم گرفت که دیگر شراب ننوشد .

اما با کمال سختی به عهد خود وفا کرد . بیعت با چه طایفه  
 شیرینی پشیمانی خود را از این عهد با یکی از دوستان در میان  
 گذاشته است : « معمولاً اشخاص اول پشیمان میشوند و آنگاه  
 توبه میکنند و من اول توبه میکنم و بعد از این کار پشیمان  
 میشوم » .

وی برای جبران خودداری از نوشیدن الکل ، خود را  
 به حشیش عادت داد . با وجود تمام این معایب این مرد پولادین  
 کاملاً برخلاف یک فرد معتاد به الکل و حشیش است . سربازان  
 خود را به تفنگ مسلح کرد و توپ‌هایی برای آنان تهیه نمود  
 که تا ۱۶۰۰۰ قدم ، یعنی بیش از یک کیلومتر برد داشتند ،  
 هر چند گاهی این توپ‌ها میترکیدند و توپ‌چیان را از بین  
 می‌بردند .

اکنون به ذکر چند نمونه از سجایای او می‌پردازیم :  
 نکات قوی اخلاقی او پیشمار است . بابر به آشنایی با اختراعات  
 جدید علاقه زیاد داشت و خود را به ادبیات و هنر و تاریخ طبیعی  
 و ستاره‌شناسی و بالاخره به همه چیز علاقمند نشان میداد . آثار  
 و ابنیه زیاد از خود به یادگار گذاشته و زیبایی‌های طبیعت را  
 بی‌اندازه دوست میداشت . همواره یا سرگرم ایجاد طرح باغی  
 یا در صد ساختن کلاه فرنگی مرتفعی که از آنجا بتواند به فراغ  
 خاطر دورنمای طبیعت را نظاره کند . باغچه‌های گل و باغ میوه  
 را بسیار دوست میداشت . چاهارهای پست را نظمی داد و وقتی  
 یکی از آنها از وطنش خربزه‌ای می‌آورد خودش اقرار کرده‌است  
 هنگام تناول آن اشک در چشمانش پر میشد . شخص ساده و متواضعی  
 بود چنانکه در یادداشت‌های خود مینویسد : « این پیشرفت‌ها را  
 نمیتوانم به خود نسبت دهم زیرا خداوند است که مرا برای رسیدن  
 به آن یاری کرده است » .

بابر فیلسوف بود و راجع به عدم بقای دنیا چنین نوشته  
 است : « ای بابر از لذت دنیا که پیش می‌آید استفاده کن ، زیرا  
 همین که جام زندگی را نوشیدی دیگر بدست تو نخواهد  
 برگشت » .

بابر شوهر خوبی بود . وقتی به او اطلاع میدادند که  
 زن‌هایش که مدتی از او جدا مانده بودند آمده‌اند بدون اینکه  
 منتظر پوشیدن کفش خود شود پابرهنه بطرف آنها میدوید .  
 بابر نشان داده است که قلب شیران قلب پدران واقعی است .  
 از روی نامه‌هایی که برای پسرش همایون نوشته این مطلب  
 آشکار است . وی پسر را از اشتباهات دراملا و انشاء سرزنش  
 میکرد ، و از کارهای خلاف منع مینمود و همین که این پسر  
 نمک‌شناس مریض شد وی از خداوند تقاضا کرد تا جانش را  
 فدای او کند و حال آنکه طبق عادت چنین تصور میرفت که  
 خداوند فوراً این کار را انجام خواهد داد .

بابر دوستی پایدار بود و دوستان خود را هرگز در موقع  
 خطر رها نمیکرد . وی میگوید : « مردن با دوستان ماندن  
 هر دو مرد » .

بین ایران و بگویم پاکستان آن روز بقدری نزدیک شد که شاهان این دو کشور یکدیگر را برادر خود میخواندند. در پنجاب شاعرانی پیدا شدند که بزبان فارسی شعر می گفتند، عده ای از هنرمندان ایران به دربار اکبر شاه و جهانگیر و شاه شجاع رفتند و در آنجا هنری بوجود آوردند که مخلوطی از هنر هند و ایران بود.

در واقع آنچه را که ما امروز حسن روابط فرهنگی میان ایران و پاکستان مینامیم در آن روزها به تمام معنی تحقق یافته. وصلت هایی میان پادشاهان هند و بزرگان ایران بوجود پیوست و آقای محسن مفخم در شماره اخیر مجله بررسی های تاریخی ذکری از یکی از این وصلت ها نموده است.

آقای مفخم چندین سال بود فریفته هنری که تصویری شده بود که پدرش برای او ییادگار گذاشته بود ولی نمیدانست صاحب تصویر کی است. وی پس از کنجکاوی دریافت که این بانوی نیک صورت همسر امپراطور هند است که بنیان گذار بنای باشکوه تاج محل بوده است. آقای مفخم در این مقاله میگوید: «این بانو نوّه میرزا غیاث الدین محمد معروف به غیاثییک تهرانیست و میرزا غیاث الدین ملقب به اعتمادالدوله در زمان اکبر شاه گورکانی (۹۶۳-۱۰۶۸) از ایران به هندوستان رفت و در دربار او صاحب جاه و مقام شد و مخصوصاً در دوران جهانگیر شاه (۱۰۱۴-۱۰۳۷) پس از آنکه نور جهان بیگم دختر او به همسری پادشاه درآمد نفوذ بسیاری در دستگاه دولتی بهم رسانید و تمام خانواده و اقوامش کارهای حساس و مهمی را بدست آوردند».

..... آصف خان پسر بزرگ او از زمره دانشمندان

و امراء و رجال بنام زمان بشمار میرفت».

ما کوشش خواهیم کرد در مقاله دیگری جانشینان بابر: همایون شاه، اکبر شاه، جهانگیر، شاه جهان، اورنگ زیب و دیگر شاهزادگان این دودمان را معرفی نماییم.

سرنوشت کار جانشینان بابر بسیار جالب و حیرت انگیز است. در تمام مدت سلطنت شاهزادگان این سلسله دچار برادر کشی گردیدند بطوری که عاقبت اورنگ زیب پدر خود شاه شجاع را بزدان افکند و این پادشاه هنر دوست مدت ده سال در زندان بسربرد و در همانجا مرد.

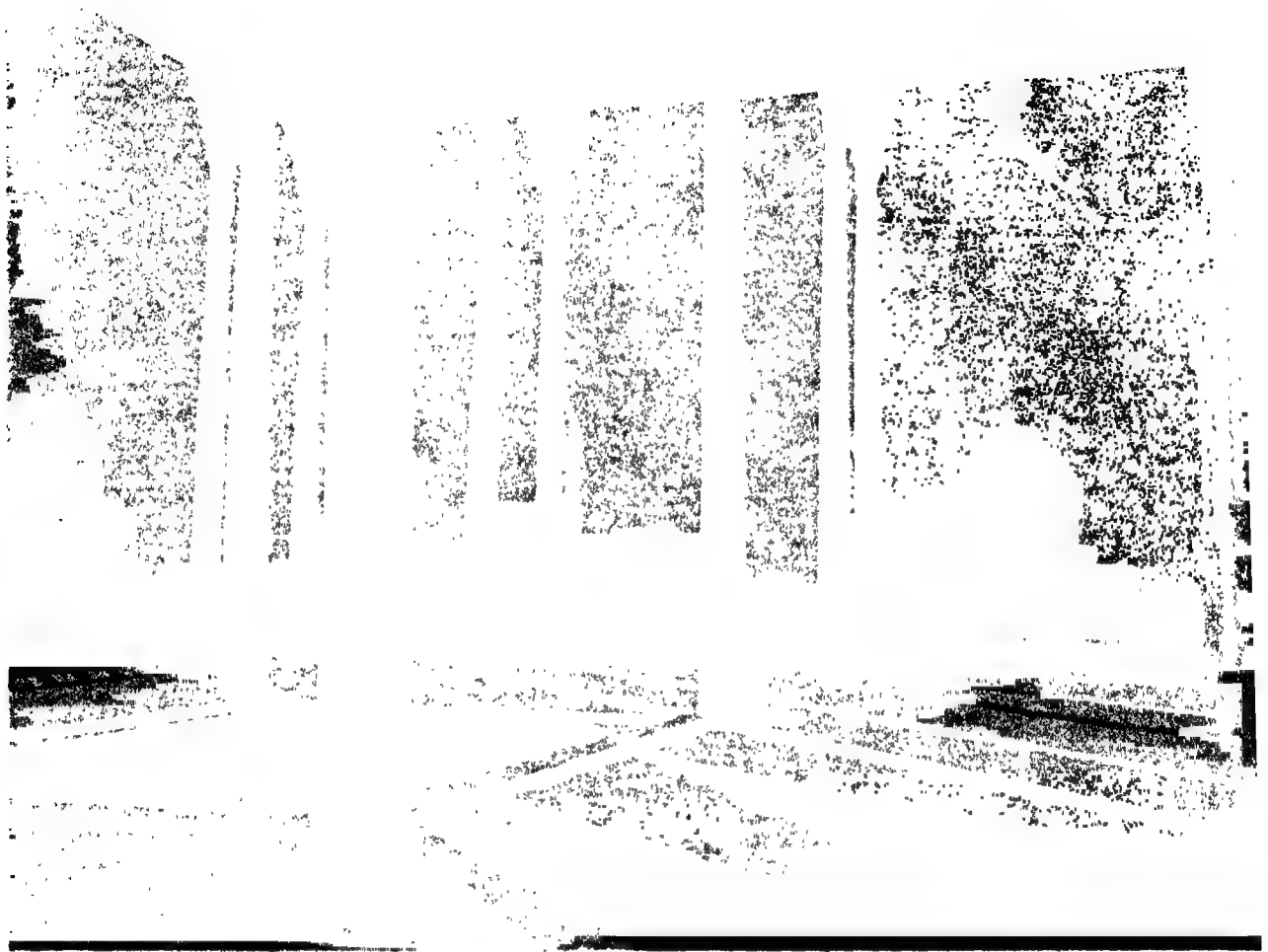
ظاهراً این برادر کشی و پدر کشی در آن زمان خصوصاً بین قبایل ترك و مغول بسیار معمول بود. در همان زمان پادشاهان دودمان صفوی نیز از ترس رقابت و ایجاد اخلال برادران و حتی پدران خود را بزدان می افکندند (خدا بنده) و با آنها بد رفتاری میکردند. ولی داستان غم انگیز شاه شجاع بسیار جالب است و ما کوشش خواهیم کرد خلاصه ای از آنرا در اختیار این مجله با تصاویر شاهزادگان و پادشاهان آن دودمان بگذاریم (شکل ۲).



شکل ۲

شراب خوردن با آنان عیدی است». در هر موقع با دوستان خود مشورت میکرد و همواره به آنان کمک مادی می نمود، از ذکر رشادت آنها دریغ نمیکرد و شاید بهمین سبب باشد که در اطراف خود فداییانی جمع کرده بود که حاضر بودند خون خود را برایش بریزند. حتی خواننده اروپایی با خواندن تاریخ او بطرف او تمایل پیدا میکند. به این طریق با وجود آنچه ممکن است گفته شود بابر جای خود را در قلب آیندگان باز نموده است».

این بود خلاصه ای از سرنوشت بابر مؤسس سلسله مغول کبیر در هند (یعنی در واقع در پاکستان کنونی). با ایجاد این کشور بابر سرنوشت قسمتی از این شبه جزیره نزدیک به قاره را جمعین کرد. فرزندان بابر مانند او همه به تمدن و هنر ایرانی علاقه زیاد نشان دادند و در زمان شاه عباس و جانشینان او روابط



ایوان عالی قاپو

# مسجد خادم الفسرا

یادبود وزیری مقتدر از دوران صفویه بنام ساروتقی

لطف الله هنرفر

اورا نانوائی معرفی کرده است . میرزا هدایت الله چون نتوانست در تبریز کاری مناسب پیدا کند ناچار با فرزند خود محمدتقی که ۱۳ یا ۱۴ سال داشت در عهد شاه عباس بزرگ به قزوین رفت و شاید چنانکه شاردن نوشته است در آنجا بکار نانوائی

از رجال معروف دربار صفویه سرگذشت زندگی میرزا محمدتقی اعتمادالدوله که سالیانی چند وزارت شاه صفی و شاه عباس دوم را بعهده داشته بر حادنه است . وی فرزند میرزا هدایت الله تبریزی بود که شاردن سیاح فرانسوی و نویسنده سفرنامه معروف

هنرمردم

مشغول قلمه باشد. پس از آنکه محمدتقی به سن رشد رسیده پدرش او را به اصفهان پایتخت صفویه فرستاد تا مگر در این شهرکاری پیدا کند. در پایتخت محمدتقی بخدمت سربازی درآمد و دو سال در زمره تفنگچیان شاهی بسربرد تا آنکه بخدمت ذوالفقارخان قرامانلو از سرداران نامی شاه عباس درآمد. در سال ۱۰۱۵ هجری که معماران و استادکاران لایق دربار شاه عباس سخت مشغول کار ساختمان عمارت عالی قاپو و مسجد سلطنتی (مسجد شیخ لطف الله) و تکمیل بنای میدان نقش جهان بودند اند ستاره اقبال محمدتقی اوج میگیرد و ناگهان به وزارت محمدخان زیاده افعلی حکمران قراباغ میرسد و از این زمان به میرزا محمدتقی معروف میشود. نه سال بعد که محمدخان در جنگ با والی گرجستان کشته میشود چون میرزا محمدتقی در خدمتگزاری سرداران و ترتیب کار سپاهیان در هم شکسته محمدخان ابراز لیاقت کرد مورد توجه شاه عباس بزرگ واقع شد و اداره امور قراباغ از طرف پادشاه باو واگذار گردید. در سال ۱۰۲۵ بوزارت کل ولایات مازندران و گیلان منصوب شد و شاه عباس بسبب اینکه موی سر و ریشش بور و به رنگ طلائی بود او را ساروتقی یعنی (تقی زرد) خطاب میکرد و بعدها به همین نام معروف شد.

در سال ۱۰۳۱ شاه عباس ساروتقی را مأمور کرد که راههای مازندران را وسیع و سنگفرش کند بطوریکه کاروانهای شتر بی خوف و خطر در کوهها و جنگلهای آن سرزمین آمودشد کنند. ساروتقی این مأموریت را در کمال خوبی انجام داد و از آنجمله راه وسیعی ساخت که از طریق خوار و فیروزکوه به سوادکوه و از آنجا به نوح آباد منتهی میشد و پادشاه غالباً از این راه به مازندران میرفت.

ساروتقی در دربار شاه صفی

در آغاز سلطنت شاه صفی جانشین شاه عباس بزرگ ساروتقی مأمور شد که به نجف اشرف برود و گنبد آرامگاه حضرت امیر (ع) را که شکست یافته بود از نو بسازد و حرم آن حضرت را توسعه دهد و به آنجا از رود فرات نهری جاری کند. ساروتقی این مأموریت را هم در ظرف سه سال انجام داد و در سال ۱۰۴۲ پیاپی رسانید. روز جمعه شانزدهم صفر سال ۱۰۴۴ ساروتقی به مقام وزارت اعظم شاه صفی رسید. دقت و توجه او در نظارت و جمع آوری عواید و اموال دیوان و شخصی شاه تا آن زمان در ایران بی نظیر بوده است. از رشوه دادن و گرفتن سخت تنفر داشت و آنچه را که حکام و مأمورین و وزیران ولایات برای جلب توجه او و تحصیل مشاغل تازه یا غوغاها و خویشتن باو پیشکش میکردند بجزانه شاهی میفرستاد. اولتاریوس (Olerius) سفیر هلشتاین که در آلمان در اصفهان بوده است می نویسد که ما یک انگشتر طلا که نگین آن الماس درشت بسیار گرانبهائی بود به ساروتقی اعتماد الدوله پیشکش کردیم

هنرمردم

اما چون در ایران بحکم دین اسلام هیچکس انگشتر طلا بدمت نمیکند ساروتقی نگین الماس را در حلقه ای از قره نشانند و به پادشاه تقدیم کرد.

ساروتقی پس از آنکه به مقام وزارت اعظم رسید در خانه حاتم بیگ وزیر اعظم شاه عباس بزرگ منزل گرفت. شاه صفی غالباً بخانه او میرفت و حتی سفیران ممالک خارجی را در خانه او مهمان میکرد. وزیر نیز در خدمت شاه از هیچگونه فداکاری و حتی از بذل جان دریغ نداشت از آنجمله نوشته اند در سال ۱۰۴۵ هنگامی که شاه صفی قلعه ایروان را محاصره کرده بود روزی در ضمن جنگ برای تحریک سرداران قزلباش در کمال بیباکی اسب خود را بسوی حصار قلعه راند و چنان خود را در تیررس قلعه داران قرار داد که جانش در خطر افتاد هیچیک از سرداران جرئت جلو رفتن نداشت اما ساروتقی جان خود را به چیزی نشمرد و با شتاب از دنبال شاه اسب تاخت و چون به او رسید بهر دو دست عنان اسبش را گرفت و از پیش رفتن بازداشت و با اصرار و استدعا شاه را بازگردانید.

ساروتقی در دربار شاه عباس دوم

پس از مرگ شاه صفی که روز دوشنبه ۱۲ صفر سال ۱۰۵۲ اتفاق افتاد فرزندش شاه عباس دوم که کودک ده ساله بود جانشین وی شد و اختیار امور دولت بدمت ساروتقی و مادرش آناخانم که بانویی چرکسی و بسیار زیرک بود افتاد. ساروتقی

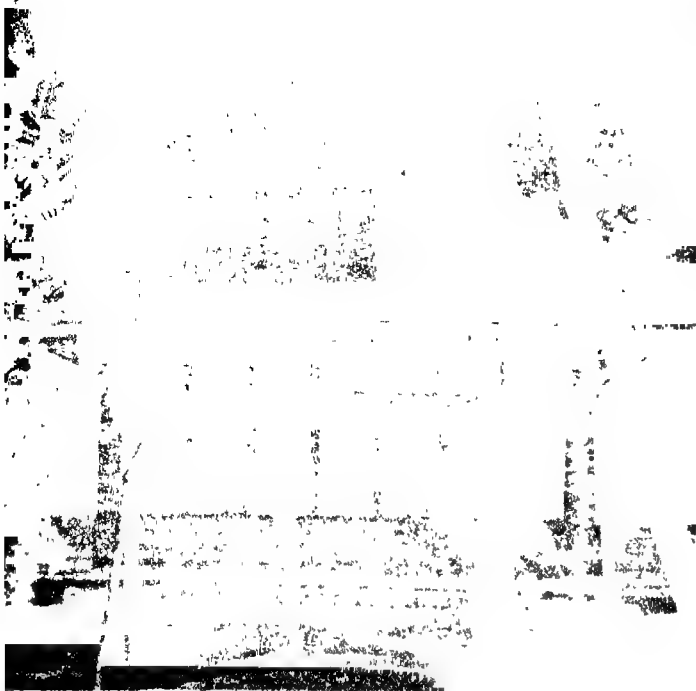
بازار ساروتقی







بازار ساروتقی



گنبد مسجد ساروتقی

تا سال سوم پادشاهی شاه عباس دوم با جلب رضایت مادرشاه به استقلال و استبداد تمام حکومت کرد و چون خواست به حساب داودخان حکمران گیلان که از تصفیه مطالبات دولت خودداری کرده بود رسیدگی کند با مخالفت جانیخان قورچی باشی که از بستگان داودخان بود مواجه گردید و کینه و کدورت میان او و قورچی باشی تا آنجا بالا گرفت که قورچی باشی کمر قتل وزیر را بست و عده ای مانند نقیخان بیگلریکی معزول کوه گیلویه و عربخان بیگلریکی معزول شیروان و ابوالفتح بیگ جبه دارباشی و علی میرزا بیگ یساول صحبت و عباسقلی بیگ استاجلو قورچی تیروکمان و علی میرزا بیگ شیخاوند را در قتل وزیر با خود همدستان کرد و روز چهارشنبه بیستم شعبان سال ۱۰۵۵ صبح زود به خانه ساروتقی رفتند و او را غافلگیر کرده بقتل رسانیدند. مادرشاه که به لیاقت و کفایت وزیر اطمینان تمام داشت از شنیدن این خبر بی اندازه متأثر شد و پادشاه خردسال را بگرفتن انتقام از قاتلان وی تشویق نمود و انجام این کار را به مهد مرتضی قلیخان بیجولوی شاملو ایشیک آقاسی باشی و علی قبادبیگ چوله ایشیک آقاسی باشی حرم و قلندر سلطان قشنگی آقاسی واگذار کرد.

صبح روز یکشنبه ۲۴ شعبان که پنج روز از قتل ساروتقی گذشته بود شاه عباس دوم لباس غضب پوشید و در تالار بارعام عمارت عالی قاپو برجای خود قرار گرفت و سردارانی که نام آنها برده شد با اتفاق حق نظریک قورچی باشی ترکش که معلم

پادشاه بود مسلح و آماده بخدمت ایستادند و هنگامی که جانیخان قورچی باشی که با کوکب و جلال فراوان به دیوانخانه آمده بود به تالار قدم گذاشت شاه وی را ملامت کرد و سؤال کرد برای چه وزیر مرا کشتی؟ و هنگامی که جانیخان دهان باز کرد تا جوابی بدهد شاه فرصت نداد و از جای خود برخاست و فرمان داد «بزنید» و به اطاق دیگر رفت. بلافاصله سرداران و غلامان با شمشیرهای برهنه بر سر قورچی باشی و همراهانش ریختند و بیك چشم برهم زدند او و ۲۴ نفر رفقای او را روی قالیهای گرانبهای تالار قطعه قطعه کردند و جسد قورچی باشی و یاران او را در میدان شاه مقابل سردر عمارت عالی قاپو انداختند و باین ترتیب پادشاه جوان صفوی انتقام وزیر پیر و مجرب خود را از قاتلین وی گرفت.

#### آثار دوره صدارت ساروتقی در اصفهان

در اصفهان يك بازار و چهار سو و يك کاروانسرا و دو مسجد از آثار دوره صدارت ساروتقی هنوز وجود دارد اما کاخ ساروتقی که بقول شاردن یکی از زیباترین کاخهای ایران بوده است پس از مرگ وی بحال ویرانی افتاد و مدتی بفرمان شاه مسکن داروغه یا فرماندار شهر بوده است. شاردن نوشته است که فرماندار شهر فعلاً اسکندر میرزا پسر شاهنوازخان نایب السلطنه گرجستان است که از پول شخصی خود زمینی جنب این کاخ خریده و در آن عمارتی عالی و گرما بهای بزرگ بنا نهاده است (از این کاخ فعلاً اثری موجود نیست).

## مسجد مخدوم الامراء و خادم الفقراء ساروتقی

مسجد بزرگ ساروتقی که محسن آن چندین دست ندارد و گنبد آن در نوع خود از گنبد های منحصر بفرد مساجد تاریخی اصفهان است در فاصله بین بازار مقصودیه و بازارچه حسن آباد در مجاورت امامزاده احمد که یکی دیگر از بنا های تاریخی اصفهان است واقع شده . قسمتهائی از طاق بازار ساروتقی خراب شده ولی بر فراز سردر مسجد و منبر ساروتقی قسمت غالبی از بازار زمان وی باقی مانده است .

نمای گنبد مسجد ساروتقی در خارج آج رسیده است ولی در داخل مانند سقف قصر های زمان صفویه با نقاشی و کجبری تزیین شده و این نوع تزیینات گنبد مسجد ساروتقی را از سایر گنبد های مساجد اصفهان ممتاز میسازد . در داخل گنبد هیچگونه کتیبه ای موجود نیست ولی سردر مسجد که مشرف به بازار است دارای کتیبه ایست که بخط محمدرضا امامی میباشد . ساروتقی در کتیبه تاریخی این مسجد پس از تجلیل از شاه عباس ثانی صفوی خود را مخدوم الامراء و خادم الفقراء خوانده است . کتیبه بشرح زیر است :

« فی ایام الدولة السلطان الاعظم والخاقان الاکرم مروج المذهب الائمة المعصومین علیهم السلام السلطان بن السلطان بن السلطان ابوالمظفر شاه عباس الموسوی الحسینی الصفوی الثانی بهادر خان خلد الله ملکه و سلطانہ توفیق بنای این مسجد یافت مخدوم الامراء و خادم الفقراء اعتماد الدولة العلیة المالیه میرزا محمد تقی المشهور بساروتقی فی ۱۰۵۳ کتیبه محمدرضا الامامی الاصفهانی الادهمی » .

## چهارسوی ساروتقی

فاردن پس از توصیف قسمتی از بازار از مدرسه جده نام میبرد و میگوید این مدرسه باسم بانی آنست که یکی از زنان شامی است و در هشتاد سال قبل ساخته شده و بعد به بازار ساروتقی میرسیم . در این بازار در یک سمت کاروانسرا و در سمت دیگر یک حمام است که هر دو را بنام ساروتقی سازنده آنها میخوانند . نقش ساختمان این کاروانسرا وسیع ترین نقشه ها بوده ولی بعلت آنکه تا هنگام قتل ساروتقی با تمام نرسیده ناقص است . فقط طبقه پائین آن بسیار زیبا و مسکون است .

چنانکه ذکر شد ساروتقی در سال ۱۰۵۵ هجری کشته شد و بنای چهارسو و مسجد دیگری در زیر گنبد این چهارسو بهنگام قتل وی ناتمام مانده و پس از درگذشت او به اتمام رسیده است . در اطراف این چهارسو در هشت لوحه در بالای چهار گوشواره زوایای چهارسو بخط نستعلیق سفید بر زمینه کاشی لاجوردی رنگ بقلم محمدرضا امامی و مورخ بسال ۱۰۵۶ هجری چهار بیت نوشته شده که بیت آخر آن بطور ایما و اشاره حاکی از واقعه قتل ساروتقی و اتمام بنا در فاصله یکسال پس از درگذشت وی است . اشعار بشرح زیر است :

دولت عباس ثانی در جهان	.....
خاک در گاهش ز ... چشم ...	از شرف شد جانشین تو دنیا
سال تاریخش چو جستم از خرد	در ره این مصرع شد ره نما
حاشا که را سرافکندند و شد	چار ارکان چار رکن این بنا

۱ - کاشیهای این مصراع و چند کلمه از مصراع سوم وجود ندارد .

# شعر فارسی معاصر در افغانستان

## قاری عبدالله ملک الشعرا

شفیعی کدکنی

شعر دری در افغانستان امروز دگر گونی‌ها یافته و شاعران جوانی هستند که در راه و رسمهای دیگری - جز آنچه در گذشته شعر دری جریان داشته - شعر می‌سرایند و اینان امیدهای آینده شعر دری در این ناحیه از قلمرو زبان پارسی هستند و هم‌اکنون کارهای ارزنده و آثار دلپذیری در قالبهای آزاد، در این ناحیه، به چشم می‌خورند که بجای خود از شعرهای گذشته تفاوت‌های بسیار دارد با اینهمه هنوز گویندگان توانائی هستند که در اسالیب پیشینیان شعر می‌سرایند و آثار ایشان دارای همان خصائص شعر هزارساله پارسی است. در نیم قرن اخیر چند گوینده توانا در افغانستان بوده و هست که باید درباره ارزش و نقد آثار هر کدام مقاله‌ای نوشته شود تا خوانندگان از صور گوناگون شعر پارسی در این بخش از قلمرو زبان دری آگاه شوند و اگر بخواهیم از يك نظام تاریخی و طبیعی پیروی کنیم باید از قاری عبدالله ملک الشعراء افغانستان آغاز کنیم که هم شاعر برجسته‌ای است و هم ادیب و ناقد نکته‌یابی، همچنانکه در عالم عرفان و فلسفه اسلامی نیز پایگاهی دارد و از نظر سابقه شعری و نوعی پیشوایی و استادی حق او بر دیگر گویندگان معاصر افغانستان مقدم است اگرچه گویندگانی در امروز هستند که شعرشان بجهاتی شاید از شعر قاری عبدالله پخته‌تر و شیواتر باشد. اما آشنائی با شعر او شاید به همین جهاتی که یاد کردیم، لازم‌تر از دیگران باشد. همانگونه که در مقاله‌های پیشین یاد کردیم شعر دری در افغانستان و تاجیکستان و هند و پاکستان و نقاط دیگر، در دوسه قرن اخیر، با آنچه در ایران رواج داشته تفاوت‌هایی دارد و اسلوب رایج و همه‌پسند شعر در این نواحی بیشتر همان شیوه هندی یا اصفهانی یا به تعبیری سبک صفوی است که اوج و صورت مشخص آنرا باید در بیدل سراغ گرفت و علت آنرا هم در مقاله‌های قبل یادآوری کردیم.

قاری عبدالله یکی از گویندگان برجسته‌ای است که در سراسر دیوان او نشانه‌های گرایش و تمایل به این شیوه بخوبی دیده میشود و بخصوص غزل‌های او رنگی محسوس و آشکارا از هنر اسلوب هندی دارد و با اینکه در قالب مختلف شعر، سخن سروده است، غزل‌های او یکدست‌تر و به کمال نزدیک‌تر است و او خود گفته است:

چنین که شیفته طرز «بیدلی» قاری

«کلیم» اگر نشوی در سخن، «کمال» تو چیست (۵۴)

که اشاره‌ای نیز به نازک‌اندیشیهای کمال‌الدین اصفهانی از غزل دارد که در تطور سبک هندی ما شاید بتوانیم او را یکی از عناصر بوجود آورنده این سبک در طول تاریخ ادبیات بشمار آوریم. بر روی هم، قاری عبدالله مانند همه پیروان بیدل، کار تازه‌ای در محور عمومی شعر انجام نداده بلکه ذهن او و همه این دسته از گویندگان نوعی ذهن تلفیق‌کننده و ترکیب‌ساز است، نه ترکیب‌ساز در معنی لفظی، بلکه در مفهوم معنوی آن یعنی بیشتر از جدول تغییرات ذهنی گذشتگان صورتهای تازه‌ای ترکیب می‌کند که در عین تازگی اجرای آن کهنه و دیرینه است و تقص شعر و کمبود اصلی در جنبشهای ادبی قدیم همیشه همین بوده است و آنها که این روزها دعوی طرفداری تجدد،

شالی  
برسن  
نست  
نصفه  
نغنی  
عرفی  
فانی  
فصلی  
ماه  
مادق  
...

سلطان ولد

میرعلیشیر

میرالدین چاچی

جالی مهدی

عرفی شیرازی

طهری کشمیری

طهر کجسرتی

سلطان سیم یار

سلطان قانونی عمر

غسیه خان زنگ

عبدنعمان زنگ

نظیری یشابوی

میرالدین شیرازی

عازی گرامی خان

نقش مهدی

عبدلطیف خان شبانی

عبدعزیز خان شبانی

شوکتی مهدی

میردین یار پادشا

باتوجه بامعانی وذهنیات قدما دارند ، همین اشتباه را می کنند بااینهمه درحدود همین دایره تثبیت شده وپذیرفته شده از قبل غزلهای قاری عبدالله از نوعی پختگی وکمال برخوردار است که او را درشمار چند غزلسرای نیمه اول قرن چهاردهم قرار می دهد . یکی از خصایص شعر او که از نظرزبانشناسی ومطالعه در بعضی لهجههای زبان دری قابل توجه است زبان شعری اوست که درخلال يك زبان ادبی وتثبیت شده کم و بیش تعبیر است و کلمات خاص لهجه خود را داخل زبان شعر کرده واین کار البته چندان محسوس نیست و او خود یا این کار را باتوجه وعمل انجام نداده است وشاید احساس این تفاوت برای خواننده ای که در منطقه ای دور از محیط زندگی او شعرش را می خواند ، آسان تر باشد ، از قبیل به کاربردن « صبا » بجای « صباح » و بمعنی فردا که يك استعمال عامیانه است ودر بعضی لهجه های اطراف نیشابور هم این کلمه در همین معنی استعمال میشود :

از سر کوی تو ای بت بخدا خواهم رفت

رفتیم گر نشد امروز صبا خواهم رفت

وهمچنین از بعضی قافیهای شعر او می توان اختلاف تلفظ او را در مورد بعضی از کلمات ، باتلفظ همان کلمات در نواحی دیگر دریافت (ص ۱۲۱) وازینگونه خصوصیات زبانی در شعر او کم و بیش می توان چیزهایی را در نظر داشت که شاید مهمترین نشانه های نوعی تازگی در بیان شعری او باشد اما دید واسلوب وی مثل تمام گویندگان آن عصر ، در آن ناحیه ، همان دید پیدل وطرز بیان اوست اگرچه درباره پیشرفت نازی ها ومسائل سیاسی عصر خود سخن بگوید (۱۱) ، در شعر او نوعی رنگ عرفانی دیده میشود که سهم عمده ای از این امر نتیجه توجه او به اسلوب پیدل است اما خود او نیز از آشنایان این معنی است وچنانکه خواهیم دید با محی الدین ونصوص او آشنائی داشته وحتى به ترجمه آن پرداخته است در غزل های او از نظر شکل ، هیچگونه تازگی وجود ندارد وتمام قوالب استقبال صائب وکلیم وبیشتر پیدل است ، در بعضی غزل های او گاه دو وگاه سه مطلع پشت سر هم آمده وم مانند پیدل اغلب در يك وزن وقافیه دو یا سه غزل دارد . ( ۸۴ ، ۸۵ ، ۸۸ ) وبا اینکه به شعر گویندگان ایرانی عصر خود ( بهار ، ۱۲۸ و فرخی یزدی ۱۶۴ و ایرج ۱۷۳ ) نظر داشته ، بیشتر خود را طرفدار همان اسلوب هندی می داند ودر غزلی که به استقبال بهار گفته می گوید :

طبع موزون تو قاری گرچه دارد سبك هند

ما هم از ایرانیان كسب هنر خواهیم كرد (۲)

قاری عبدالله در قوالب مختلف شعر سروده از غزل و قصیده ومثنوی گرفته تا ترکیب بند ومسمط ورباعی ودوبیتی ودرام منظوم (درباره سه یار دبستانی: حسن صباح ، عمر خیام ونظام الملك) که ترکیبی است از قطعات در اوزان وقوافی متنوع ومختلف . در پایان کلیات او مجموعه ای از قطعات ادبی منشور او ، که بیشتر نامه های وی است ، به چاپ رسیده واز نظر مطالعه در نشر فارسی معاصر در افغانستان قابل توجه است .

در پایان همه اینها رساله ای است بهنثر باعنوان «محاکمه در باب خان آرزو وصهبائی» که رساله ای است شیرین وخواندنی ونماینده ذوق انتقادی وشم بلاغی ونکته یابی های خاص قاری عبدالله . شاید برای بعضی از خوانندگان یادآوری این نکته لازم باشد که بدانند ، سراج الدین علی خان آرزو که یکی از گویندگان بزرگ و تذکره نویسان برجسته قرن دوازدهم هند است ، رساله ای نوشته در قد افعار حزین لاهیجی که نگارنده آن رساله را در کتاب حزین لاهیجی نقل کرده است<sup>۱</sup> وبعد شاعر وادیبی دیگر بانام صهبائی برخاسته وآن قدحا ونکته یابی های «آرزو» را در مورد دیوان حزین پاسخ گفته است و رد کرده ، قاری عبدالله در این رساله به داوری درباره این که متقد که یکی مخالف حزین وخبرده گیر کار اوست و دیگری مدافع او ، پرداخته و از

۱ - برای جزئیات این رساله وآشنائی با طرز نقد او ، رجوع شود به «حزین لاهیجی ، زندگی وزیباترین غزل های او» از م . سرشکه انتشارات توسی ۱۳۴۲ .

مجموع سخنان این ستن بسیار نکته‌ها دریاب نقد ادبی در زبان فارسی می‌توان دریافت که برای نمونه آوردن یک بیت حزین با انتقادی که آرزو کرده و پاسخی که صهبائی نوشته و آنگاه داوری و اظهار نظری که قاری عبدالله در میان آن دو کرده، شاید بجا و مناسب باشد:

حزین گفته است:

در برگریز دی سخنم تازه و تر است  
چون خامه خرمم ز نم جویبار خویش

و آرزو در نقد او گفته:

«دی را با سخن هیچ نسبتی نیست و نیز در موسم دی نم جویبار خشک نمی‌شود و برگریز درختان در آن ایام بمسبب خشکی هوا نیست چرا که درین موسم برف می‌بارد و رطوبت در زمین بسیار می‌باشد».

صهبا در پاسخ آرزو، اعتراض وی را چنین جواب می‌دهد که: «روانی جویبار منسوب به بهار است نه بخزان چه باریدن در آن ایام نیز باشد. قطع نظر از این کثرت آب درین موسم برای درختان چه کار می‌کند، چه موسم نشوونما نیست. پس مطلب شعر آنست که در برگریز ماه دی، با آنکه پژمردگی برگ و گل است، سخنم تازه است و مانند خامه، از نم جویبار خویش، خرمم. چه آب جوی برای من کافی است، بخلاف نهالها که در وقت دی، آب جویبار در حق اینها هیچ فایده ندهد. شاید خان آرزو از لفظ «خویش» گمان کرده که مفاد شعر چنین خواهد بود که اگر چه در دی جویها خشک می‌شوند و در اثر خشکی زمین برگ و گل پژمرده می‌گردد، لیکن جویبار من سیراب و باعث تازگی گل‌های من است، لهذا گفته‌اند که در آن وقت هم جوی خشک نمی‌شود.»

قاری عبدالله، بعنوان داوری میان این دو خصم ادبی، چنین اظهار نظر کرده است:

«منقد حق دارد که گوید دی را با سخن هیچ نسبت نیست و در موسم دی جوی خشک نمی‌شود چه از عبارت این بیت چنین مفاد برمی‌آید. پس اطلاع‌ای که جناب صهبائی در اینجا به خرج داده‌اند نمی‌تواند که رفع این وهم کند، بواسطه همین اطلاع در سخن دی را که اولین ماه زمستان است خزان گفته است با آنکه خامه از نم جویبار خویش خرمی حسی و ظاهری ندارد، گرچه آلت اظهار خرمی طبع نویسنده‌اش می‌توان گفت، خلاصه مضمون بیت شیخ (حزین) چنین تعبیری می‌خواهد:

در برگریز دی، سخنم تازه و تر است  
من خرمم ز طبع همیشه بهار خویش<sup>۲</sup>

و چنین است نوع نقدها و داوریهای این ستن درباره شعر حزین که از نظر تاریخ نقد ادبی در زبان فارسی تا آنجا که اطلاع داریم دقیقترین و مفصلترین نقداست و پیش از اینها انتقادهای تذکره‌نویسان و شاعران از حدود چند کلمه تجاوز نمی‌کرده است<sup>۳</sup>.

قاری عبدالله گذشته از کلیات او که شامل این آثار که یاد کردیم می‌باشد، تألیفاتی در زمینه‌های کتب درسی در افغانستان دارد که بررسی و نقد آنها خود تفصیل دیگری می‌طلبد و از مجال این گفتار بیرون است. اثر مهمی که بیرون از قلمرو شعر از وی بجای مانده ترجمه‌ای است که از فصوص الحکم محی‌الدین ابن عربی، فیلسوف و عارف بزرگ اسلامی، به فارسی کرده و هنوز به چاپ نرسیده است و چون این متن عارفانه از دشوارترین متن‌های فلسفی و عرفانی در اسلام بشمار میرود، شاید به علت اصطلاحات و پیچیدگیهای خاص که در زبان محی‌الدین هست بتوان آنرا مشکل‌ترین کتاب در این زمینه‌ها دانست. از آنجا که این کتاب هنوز چاپ و منتشر نشده از چند

۲- کلیات فارسی، چاپ کابل ۱۳۳۴، ص ۸۳ و قول فیصل یعنی نقد صهبائی بر خان آرزو در کانون نور چاپ شده است.

۳- برای سابقه نقد ادبی در ایران، رجوع شود به نقد ادبی از دکتر عبدالحمید زرینکوب، تهران نشر اندیشه.

و چون آن آگاهی درستی نداریم و داوری درباره آنرا باید بفرصتهای بعد واگذاریم. بطور کلی می توان گفت که اگر قاری در ترجمه این متن مهم عرفانی توفیق یافته باشد یکی از دشوارترین کارها را در زمینه ترجمه آثار عرفان ب زبان پارسی انجام داده است زیرا کمتر کسی توانسته است چنین جرأت و گستاخی بی از خود نشان دهد و نیکلسون آن خاورشناس معروف انگلیسی که در کار شناخت تصوف اسلامی یکی از برجسته ترین محققان این قرن است، هنگامی که قصد چنین کاری داشته متوجه شده است که ترجمه فصوص الحکم از جمله کارهای محال است و خود این کار را رها کرده است<sup>۴</sup> آثار دیگری نیز در زمینه های مختلف تاریخ و جغرافیا و ادب از وی باقی است که در مقدمه کلیات او یاد شده است<sup>۵</sup>.

قاری عبدالله فرزند حافظ قطب الدین در سال ۱۲۸۸ هجری در کابل متولد شد و در ۹ اردیبهشت ۱۳۲۲ شمسی بن هفتاد و پنج سالگی زندگی را در همان شهر بدرود گفت. جد او نیز از فاضلان و دانشمندان برجسته زمان خود بوده است. قاری عبدالله در کابل تحصیلات خود را در زمینه های ادب عرب و فقه و حکمت و کلام آغاز کرد و در بیست سالگی از فاضلان به نام و شناخته کابل بود که امیران و حاکمان روز خواستار صحبت و فیض دیدار او بودند. و مدتی بعنوان مربی شاهزادگان و ندیم امیران زندگی کرد و بعد در اولین سال تأسیس «مکتب حبیبیه» که نخستین مدرسه بشیوه جدید در کابل بود او را بعنوان معلم انتخاب کردند و او مدت چهل سال در کار تعلیم و تربیت، وقت خود را صرف کرد و در همین ضمن به کار تألیف در دارالتالیف وزارت معارف افغانستان پرداخت و یک رشته کتابها در زمینه های مختلف برای دانش آموزان فراهم آورد. در ۱۳۱۳ بمقام ملك الشعرانی رسید. قاری عبدالله مسافرتهاى به هند و حجاز نیز کرد و سفرنامه حجاجی نیز نوشته که موجود است.

فضلا و اهل ادب افغانستان قاری عبدالله را یکی از بزرگترین شاعرانی می دانند که در دو قرن اخیر در افغانستان ظهور کرده و حتی او را در اسلوب متأخران برجسته ترین شاعر و نمونه والای این شیوه شاعری می دانند. آنچه مسلم است این است که وی در شیوه هندی یکی از غزلسرایان برجسته افغانستان است. از غزل های او که بگذریم قصایدش مهمترین بخش کلیات او را تشکیل می دهد که سبکی معتدل تر دارد و چندان هندی و پیچیده نیست اما گیرائی غزل های او را ندارد و بیشتر مضامین آن مدح است و مرثیه و اخلاق و زهدیات رایج در شعر قدیم فارسی و در دیوان او هجوسرایى به هیچ وجه دیده نمی شود. غزل های او مانند تمام شاعران سبک هندی و بخصوص آنها که به پیدل نظر داشته اند یکدست و هموار نیست. در کنار ابیات خوب و گاه برجسته ابیات سست و ضعیف هم می توان یافت از این روی برای آنکه خواننده با شعر او آشنائی بیشتری حاصل کند برگزیده ای از سرفرصت و با فراغت باید فراهم آید و این غزلها که اینک به نقل آنها می پردازیم نمونه های از غزل های خوب اوست که از هر کدام ابیاتی حذف شده و شعرهای روشن و معتدل تر آن آورده شده است.

از چمن حسن تو يك غنچه دهانها  
چون سبزه به گلزار ثنای تو زیانها  
از چشمه الطاف تو جاری است همیشه  
در جوی شرابین بدن، آب روانها  
صنع تو چه قدرت اثری کرد که بستمست  
شیرازه اوراق وجود از رگ جهانها

ای از چمن حسن تو يك غنچه دهانها  
چون سبزه به گلزار ثنای تو زیانها  
از چشمه الطاف تو جاری است همیشه  
در جوی شرابین بدن، آب روانها  
صنع تو چه قدرت اثری کرد که بستمست  
شیرازه اوراق وجود از رگ جهانها

\*

\*

۱- رجوع شود به مقدمه دکتر ابوالعلا حقیقی بر فصوص الحکم محم الدین چاپ قاهره. ص ۲۰.

۲- کلیات قاری، ص ۱۶.

سرخوش نظاره از قدح ناز شد مرا  
چشمی بروی نرگس او باز شد مرا  
از ضحک مشت خاک من آخر به باد رفت  
رنگ پریده‌ای پر و پرواز شد مرا  
رسوای عالمی شده‌ام از تفاطش  
لعل خموش پرده در راز شد مرا

\*

شد مدتی که خاطرش از ما گرفته است  
یارب چه حرف در دل او جا گرفته است  
امروز، در دیار جنون، طفل اشک ماست  
شوریده‌ای که دامن صحرا گرفته است  
خورشید را، چو صبح، در آغوش می‌کشد  
روشن‌دلی که دامن شبها گرفته است  
هرگز شکار دام علائق نمی‌شود  
آزاده‌ای که گوشه دنیا گرفته است  
امروز نام سرو سهی کس نمی‌برد  
طرف قد بلند تو بالا گرفته است  
صبر و شکیب و تاب و توان عقل و هوش را  
چشم ز دست ما همه یکجا گرفته است

\*

پیش رخت نمائند دگر آب و تاب صبح  
ای چهره تو شسته‌تر از آفتاب صبح  
خونم ز دیده ریخت شب غم، شفق دمید  
رویت به یادم آمد و گشتم خراب صبح  
چیزی بغیر مهر ز اهل صفا میخواه  
مضمون آفتاب بود در کتاب صبح  
چون آسمان ستاره اشکی سحرشان  
تا از ضمیر صاف شوی کامیاب صبح

\*

یاد روزی که دلش مایل آزار نبود  
خمزه فتنه‌گرش بر سر پیکار نبود  
شب که دور نگهش داشت به کف ساغر ناز  
کس در آن بزم ندیدیم که سرشار نبود  
پرتو جلوه، به هر بام و دری افتاده‌ست  
دیده بی‌بصران قابل دیدار نبود  
هر با سختی بسیار سرآمد قاری  
و که این مرحله را جاده هموار نبود

\*

ای پراز گل ز رخت دامن مهتاب بهار  
سرف زیبایی تو رنگ گل و آب بهار  
اینکه برسوزه و گلی نگری شب نیست  
محو رخسار تو شد دیده پر آب بهار  
بلبل از نشئه او سرخوش و نرگس مخمور  
تا که در ساغر گل ریخت می تاب بهار  
دوسه‌روزی که چمن راست نمایش قاری  
دامن گل مکش از کف شب مهتاب بهار

\*

نخل‌آهی ز دلش قد نکشیده‌ست هنوز  
سایمان از پی سروی ندویدست هنوز  
طایر نامه‌بری را نفرستاده بکس  
رنگ رخساره خوشش نپرسیده‌ست هنوز  
گر کند منت بی‌جای بما، جا دارد  
از کسی منت بیجا نشنیده‌ست هنوز  
می‌کند خنده بمچاک‌دل آن گل، قاری  
پیرهن را به نسیمی ندیده‌ست هنوز

\*

با نقد داغ بر سر بازاری آمدم  
ای شوخ خود فروش خریدارت آمدم  
سرخوش نبود بلبل شیدا ز بوی گل  
روزی که من بجانب گلزارت آمدم  
یکره گمند کاکل پرپیچ خود بین  
از من مه‌رس کز چه گرفتارت آمدم  
دارد زبان شعله بیان تو سوز درد  
قاری اسیر شیوه گفتارت آمدم

\*

ویران دل خراب خویشم  
در آتش از اضطراب خویشم  
با چشم تو ذوق باده‌ام نیست  
سرمست من از شراب خویشم  
پروای سیاه روزیم نیست  
در سایه آفتاب خویشم  
کو خضر ره که من درین دشت  
من گمشده سراب خویشم  
این دوری ما ز وهم هستی است  
خود در ره او حجاب خویشم

\*

واز دویستی های اوست :

بهار آمد که آراید چمن را  
نسیم ارزان کند مشک ختن را  
بهار آمد که بیند چشم بیدار  
شب مهتاب ، جوش یاسمن را

\*

بهار آمد که برف از که پریده است  
فراوان سبزه در صحرا دمیده است  
بهار آمد که شبنم کاری صبح  
بروی سبزه ها الماس چیده است

\*

بهار آمد که عالم زنده گردد  
گل زرد ، اختر تابنده گردد  
به تشریف قدوم فرودین گل  
ز شادی يك دهان خنده گردد

\*

بهار آمد که گل از گل برآید  
کنورتهای دل ، از دل برآید  
بهار آمد که باز از بهر گلگشت  
خرامان ماهم از منزل برآید

\*

اگر گاهی ندیدی افسر کوه  
بین آن لکه ابر اندر سر کوه  
کمی پوشد ز ما روی افق را  
کمی آید فراهم در بر کوه

تا روی عرق ریز ترا دید نگاهم  
زد غوطه به سرچشمه خورشید نگاهم  
امشب که رخت پیش نظر جلوه گری داشت  
تا صبحدم از روی تو گل چید نگاهم  
خوش صحبت رنگین به چمن داشتم امروز  
گاهی گل و که روی تو ، می دید نگاهم  
از خود به تماشای سر کوی تو رفتمست  
بیهوده به هر کوچه نگردید نگاهم

\*

رلف یار مرا تماشا کن  
روزگار مرا تماشا کن  
بی رخس تیره روزگار شدم  
شام تار مرا تماشا کن  
داغها از تو در جگر دارم  
لاله زار مرا تماشا کن  
داده در کف عنان گریه غمت  
اختیار مرا تماشا کن

\*

يك برگ گل نموده به گلشن بهار کو  
رفتمست آبروی چمن ، آبشار کو ؟  
امروز مردمان همه در خواب غفلت اند  
غیر از ستاره دیده شب زنده دار کو

\*

قاصد رسید و گفت به رنگی پیام او  
کز خود شدم ز نشئه ذوق پیام او  
حرفم هنوز بوسه به پیغام مانده است  
با لعل نکته پرور شیرین کلام او  
از رنگس تو ، سرمه ، سیه مست ناز شد  
یارب چه نشه خیز فسون است جام او  
دلگیر از کنورت زلف تو چون شدم  
دارد صفای صبح بناگوش ، شام او



# هنر از لحاظ روان‌شناسی

(۳)

جلال ستاری

## سیر در هنر

در مقاله پیشین گفتیم که برخی احساس هنری و ذوق زیبایی‌دوستی را تنها با گذشته آدمی مربوط می‌کنند و ریشه هر ساخته هنری را در احساسات و عواطف دوران کودکی هنرمند می‌جویند.

بفقیه دوکنسی (de Quincey)، بودلر (Baudelaire) و ریلکه (Rilke)، ما همه در دوران کودکی دستخوش احساسات و هیجاناتی شدید و عمیق بوده‌ایم و مشهودات و محسوسات مان خاصه در نخستین سالهای عمر، همیشه با عواطف و امیال و علائقی پرمایه درهم آمیخته بوده است. این عواطف و خواسته‌ها و تمنیات دوران کودکی زادگاه شعر و شاعریست، و بهنگام سیر در هنر، مثلاً با خواندن قطعه شعری، دریچه‌ای از عالم کودکی شاعر و هنرمند به رویان گشوده میشود، یا دست فیبی مارا به جهان دور دست عواطف و احساسات گذشته‌مان میبرد. بدینگونه تأثیری که از خواندن شعری لطیف می‌یابیم همانند هیجان و التهابی است که از یادآوری خاطرات کودکی احساس می‌کنیم، پس هر ساخته هنری از منبع فیاض کودکی سرچشمه میگردد و بیخ و بن ذوق زیبایی‌دوستی، قریحه شاعری یا هر گونه آفرینش هنری، در عالم کودکیست. ویکتور باش (V. Basch) این نظرها بر همه مظاهر و پدیده‌های هنر تمهیم داده است. به اعتقاد وی، کودک هیجان‌پذیرتر از بزرگسالست و دوران کودکی بیش از مرحله بزرگسالی و سالمندی غرقه در اندوه و شادیست، چون دوران کودکی مرحله‌ای از زندگیست که ماهیت و خصیصه‌اش بیشتر عاطفی است؛ اما چون این موج عواطف و احساسات با مقتضیات زندگانی واقعی انسان سازگار نیست، با گذشت زمان اندک اندک به عقب رانده میشود و جزء ضمیر مغفوله آدمی می‌گردد، یا زندگانی عقلانی انسان بر آن برده می‌افتد. بهنگام سیر در هنر که به مثابه توقف و درنگی در جریان شتابزده زندگانی مادیست، این عواطف ازین عقل می‌روند و شوری برمی‌انگیزند، پس ذوق زیبایی‌دوستی،

حساسیت در برابر زیبایی و قریحه آفرینش هنری را با خاطرات دوران کودکی ملازمت و پیوندی هست، بدین معنی که یادگارهای عاطفی دوران کودکی و خاصه عواطف ناخودآگاه دوران کودکی، هنگام سیر در هنر بیدار میشوند و جان میگیرند و چون سیلی خروشان به سراجه ذهن خودآگاه می‌ریزد، يك ساخته هنری ازینرو لذتی شادبیار به ما ارزانی می‌دارد و مقبول طبع زیبا پسندمان قرار میگیرد که مارا به یاد چیزی که در کودکی دیده، شنیده و دریافته‌ایم و با ذوق و هیجانی شگرف همراه بوده است، می‌اندازد. از رهگذر این تداعی و ملازمت، خاطره‌های ناخودآگاه کودکی به روشنی میگراید و بدینگونه آنچه اکنون می‌بینیم یا می‌شنویم و خوش آیندماست شور و هیجانی گذشته را در ما زنده میکند.

در دوران کودکی، هیجانات و عواطف، غلظت و رنگ تندی دارند. کودکی در حالت مه‌آلود آرزوهای دور و دراز فرو رفته است. این خواسته‌ها و عواطف بسان نغمه‌ای مرموز در درونمان طنین می‌افکند و واگوش تا پایان عمر در وجودمان پخش میشود. هیجانات و تأثرات ما در برابر يك ساخته هنری یادآور و برانگیزنده عواطف و احساسات دوران کودکی یا هیجاناتی همانند آنست.

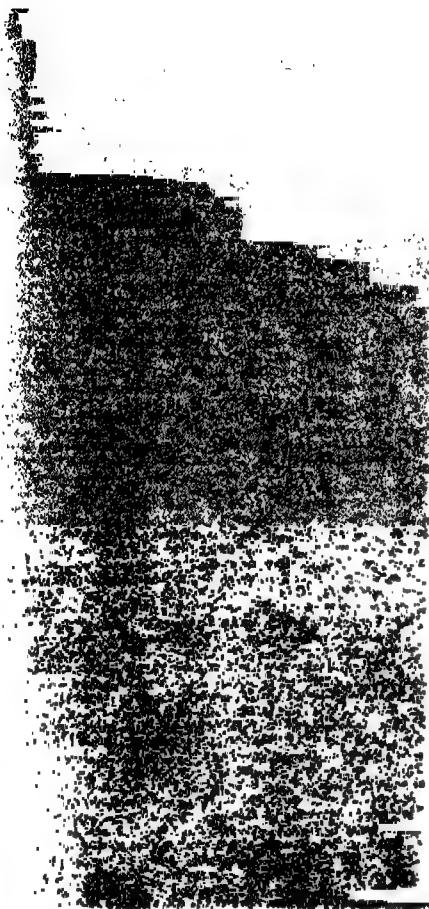
تغییر عواطف و احساسات دوران کودکی دارای همان خصوصیات دوگانه احساس هنری و زیبا دوستی است؛ نخست اینکه یادآوری گذشته همیشه با خیال پردازی بهم آمیخته است. این یادآوری هیچگاه کامل و بی نقص نیست، چون همواره بخشی از زندگی امروزی ما با آن یکی شده، پیوند خورده است؛ دو دیگر اینکه خواطر دوران گذشته هم لذت بخش و خوش آیند است و هم ناگوار و بد آیند. خاطره بهجت انگیز دوران سعادتمند کودکی بسان بهشتی از نیست شده، همیشه با حسرت فقدانش همراه است. خاطرات دردناک و اندوهبار دوران کودکی نیز متعلق به گذشته است و اصولاً گذشته دور دست

این دوران، خود آگاه و ناخود آگاه، جنبه هنری ندارند و علاوه بر آن ممکن نیست يك ساخته هنری برای همه بینندگان، یادآور خاطرات دوران کودکی‌شان باشد. ازینرو شاید بتوان گفت که حس هنری و زیبادوستی از عواطف دوران کودکی ناخود آگاه، تقلید و اقتباس میکند یا برگردان ناقصی است از عواطف و احساسات دوران کودکی.

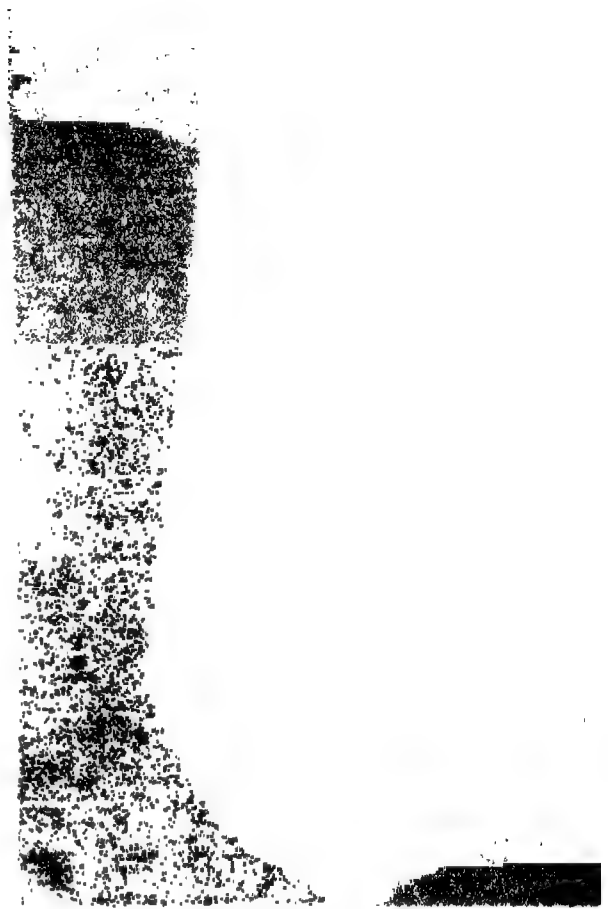
ببارت دیگر لذت حاصل از مشاهده يك ساخته هنری همانند هیجان و شوری است که از یادآوری يك خاطره کودکی - خاطره‌ای که غالباً در ضمیر پنهانمان جای دارد - احساس می‌کنیم؛ و اگر چنین باشد آفرینش هنر را نیز می‌توان تقلید یا اقتباس و تعبیری از مضامین ناخود آگاه دوران کودکی هنرمند دانست. درین باره در مقاله‌ای دیگر سخن خواهیم گفت.

همیشه با لطف و مهری شورانگیز فرایاد می‌آید و چنین می‌نماید که همیشه شیرین بوده‌است. احساس درد و ترس پاك زایل بشود یا تخفیف می‌یابد و خاطره‌ای ملایم از آن بیادگار میماند. گذشته تلخ و دردناك نیز همیشه با لطف و مهری خاص زنده بشود.

حاصل سخن اینکه احساسات هنری یا ذوق زیبادوستی مانند خاطره عواطف دوران کودکی یا احساسات و عواطف خود آگاه دوران کودکیست و از دیدن ساخته‌ای هنری، تارهای اطراف کودکی در ما به لرزه در می‌آید. البته مقصود این نیست که آنقدر مطلقاً یکی هستند، اما شکی نیست که بایکدیگر مشابهت مناسبتی دارند؛ حس زیبایی و ذوق هنری و زیباپسندی عین اطراف عاطفی دوران کودکی است، چون بسیاری از خاطرات



تبر مفرغی - اواخر هزاره دوم ق. م.



ساغر مفرغی منقوش اواخر هزاره دوم ق. م.

## تمدن و فرهنگ قوم کاسی

### خانم برزین

از زیر آب بدرآمده و با پیدایش خشکیها که برای زندگی بشر مساعد بود و دریاها و دریاچههای داخلی محیطی مناسب بوجود آمد. عوامل طبیعی جریان رودخانههایی را که از کوهستانها

1 - Period Pluviale.

هنرمردم

طبق مدارك زمین شناسی خطه ایران در دوره معروف به پاران<sup>۱</sup> در زیر آب قرار داشت. دریاچههای خزر- رضائیه - حوض سلطان - نیریز و هامون و نمکزارها و کویرهای مرکزی و جنوب شرقی ایران یادگار این عهد میباشد. پس از پایان عهد باران در نتیجه کمی بارندگی و تبخیر آبها قلل و نقاط مرتفع

حجر قدیم (دوره‌های آخل - موسترن و اوریا سین<sup>۵</sup>) که در دره‌های جنوبی می‌رسته‌اند از یک مسیر عمومی که از شمال غربی به کردستان منتهی می‌گشته است از تنگه‌های سلیمانیه و رواندوز و سایر نقاط شمالی<sup>۶</sup> باین منطقه وارد شده‌اند کاملاً آشکار است که دوره‌های فوق‌الذکر با آخرین پیشرفت عصر یخبندان مقارن بوده است. شرایط زمانی و مکانی که معلول خشک شدن دریاها و بوجود آمدن لایه‌های زراعتی در مصب رودخانه‌ها بود به اجتماعات ماقبل تاریخ ایران امکان داد که دگرگونی عظیمی در زندگی خود بوجود آورد زیرا در نتیجه شرایط طبیعی دره‌های حاصلخیز و دشتها از مراتع و درختان سبز و خرم پوشیده شده و بالطبع جانوران از کوهستانها متوجه این نواحی شدند و انسانها نیز که قوت خود را از شکار جانوران تأمین می‌کردند بدنبال آنها از کوه بدشت روی آوردند و بتدریج سبک زندگی مردم با تغییر ابزار و آلات تولیدی بسوی ترقی و تکامل گرائید و از همین زمان که میتوانیم تاریخ آن را هزاره پنجم قبل از میلاد تعیین کنیم، مهاجرت‌ها - حمله‌ها - مبادلات سیاسی و اقتصادی - جنگها و همزیستی‌ها و از همه مهمتر ارتباط تمدنها و فرهنگهای مختلف آغاز گردید.

ایران با آب و هوای گوناگون و دره‌های عمیق و حاصلخیز شبیه مثلثی است که میان خلیج فارس و دریای خزر قرار دارد و کوههای بلندی آن را احاطه کرده است. کوهستانهای مذکور چون دیواری گرداگرد فرو رفتگی مرکزی را که در حال حاضر بیابان خشک و بی‌آب و گیاهی میباشد و در اصل دریای بزرگی بوده و یادگاری از دوران باران<sup>۷</sup> است فرا گرفته، در این عصر

2 - Epoque aride. 3 - Neolithique.  
4 - Paleolithic.

۵ - تمدن آخل - تمدن و فرهنگ آغاز (عصر حجر قدیم) که بدوران یخبندان مربوط میشود.

تمدن موسترن Maurtier - فرهنگ و تمدن پنهان مربوط با واسطه عصر حجر قدیم و زمان حداکثر یخبندان در اروپا این نام از آغاز موسیسه در فرانسه اخذ شده است و مربوط به تمدن مرحله اول جوامع بدوی میباشد. انسانهای این دوره درغار مسکن داشتند و بطور دسته‌جمعی شکار حیوانات بزرگ (ماموت) میپزداختند، سلاحشان عبارت بود از سنگ چخماق تیز و پیلچه مانند برای تراش این تمدن و فرهنگ در اروپای میانه بسط داشت.

تمدن اوریا سین - فرهنگ و تمدن دوره متأخر عصر حجر قدیم که بر اثر خفایتی درغار اورینیاک فرانسه کشف شد. این تمدن در اروپای غربی و بخش وسطای قسمت اروپای روسیه بسط داشت از مشخصات این دوره وجود ساکن گلی و اجتماعات بدوی آلات سنگی این دوره بشکل ستمات دراز کاردی شکل بود.

6 - D.A. Garrod the Paleolithic of Southern Kurdistan.

هائری فیلد ۳۵ - ۱۹۳۴.

7 - Periode - Pluviale.



بت مغربی - هزاره دوم ق. م. کردستان

سرچشمه می‌گرفتند ملایم ساخت و بر اثر این نظم طبیعی رسوبات رودخانه‌ها در مصب آنها گرد آمد و یک طبقه زمین قابل کشت و زرع را بوجود آورد. این اراضی حاصلخیز و زمینهای مرتفع خشک شده مجموعاً حدفاصلی که مستعد برای امکان زندگی بود پدید آورد در این دوره که بعد خشک<sup>۸</sup> موسوم است انسان ماقبل تاریخ فلات ایران در شکاف کوهها و غارهای تاریک طبیعی که بستر خشک شده رودهای قدیمی بود بزندگی ادامه میداد و مساعی وی صرف جستجوی مواد غذایی می‌گردید و بطرز استعمال تبر - گرز و چکش سنگی آشنائی کامل داشته و بوسیله سیقل از ناهنجاری این آلات بدوی میکاست. تاریخ این عهد همزمان با دوره حجر جدید<sup>۹</sup> بود. البته ابزار کار از جنس سنگ چخماقی مربوط بدوران حجر قدیم<sup>۱۰</sup> در مرکز و مغرب و شمال شرقی ایران و حوالی شیراز یافت شده در حواشی نقاط فوق‌الذکر دریاچه آب شیرینی وجود داشته. امروزه غالب باستان‌شناسان این نظریه را ایراز میدارند که اقوام عصر

ارتفاعات و دره‌های عظیم البرز آب قرار داشت وجود فسیلهائی از جانوران دریائی و صدفها در ارتفاعات وضع طبیعی فلات ایران را در دهها هزار سال قبل بخوبی معرفی مینماید . کوهستانهای محاطی این محور خشک و لم یزرع از قفقاز منتصب میگردد ، رشته کوههای شمالی که البرز نام دارد در امتداد کرانه منحنی شکل دریای خزر کشیده میشود و ناحیه سبز و خرم ساحلی را از مناطق خشک مرکزی مجزا میکند بدینسان جلگه سبز و خرم خارجی فلات از نظر تمدنهای باستانی اهمیت چندانی ندارد .

جبال البرز سراسر ضلع شمالی فلات ایران را در می‌نوردد و سپس بجهال هندوکش در افغانستان می‌پیوندد و بالاخره بکوههای هیمالایا منتهی میگردد . و از سمت مغرب نیز بکوههای

زاگرس متصل میشود . از ملقبای این دوره شده و مجموع گره - خوردگیهای ارتفاعات شمالی و غربی آذربایجان ایران شکل میگیرد . این خطه شاهد مهاجرت و اقامت اقوام مختلفی چون مانها - مادها - پارسها و ترک و تاتارها بوده مادها از این ناحیه برخاسته‌اند و پارسها نیز قبل از مهاجرت بجنوب بایران سالیان متبادی در این منطقه متوطن بودند .

جبال البرز در خراسان چندان ارتفاعی ندارد . و گذرگاههای سهل‌المبورش دومین مدخلی است که مهاجران و مهاجمان از آن بداخل نجد ایران نفوذ کرده‌اند . مردم عهد موستریین<sup>۸</sup>

# 8 - Mousterien.

مجسمه انسان مغربی باکیته میخی ۱۰۰۰ تا ۷۰۰ ق . م .

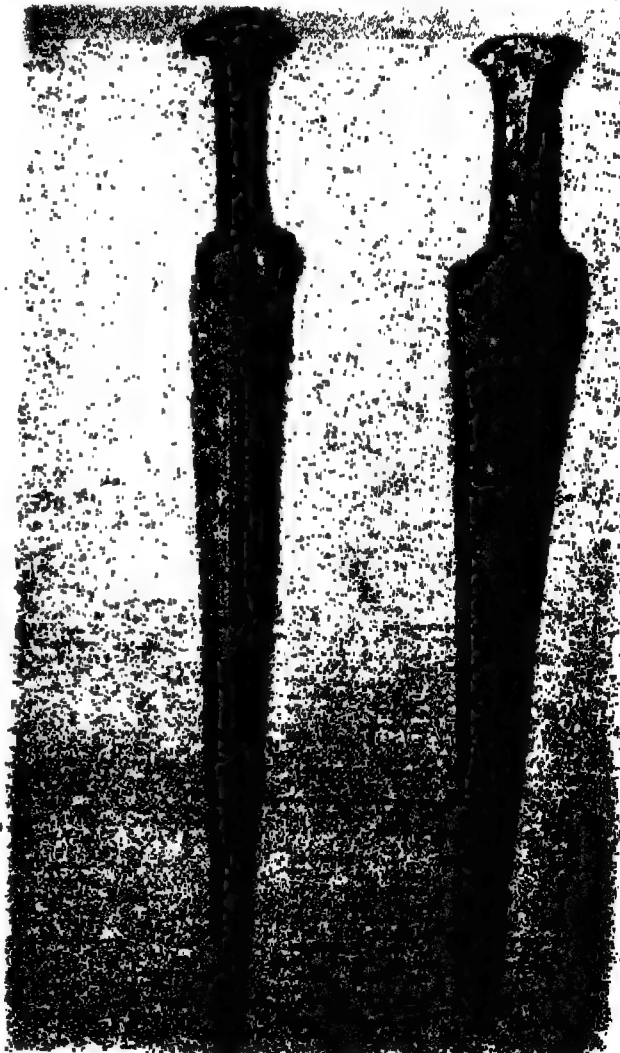


نهر مغربی - هزاره دوم ق . م . لرستان



توانستند از همین طرق طرف ترکستان و آسیای مرکزی مهاجرت کنند و سهولت و آزادی طول این خط مرزی را طی نمایند. در اواخر هزاره دوم قبل از میلاد اقوام آریائی مهاجرت دسته جمعی خود را از دوسوی دریای خزر آغاز کردند. این گذرگاه آندسته بود که در شرق ایران مستقر گردید و بعدها سلسله بزرگ واصل اشکانی را بنیان نهاد. تهاجمات متواتری که از دشتهای آسیای میانه بایران صورت گرفت از همین راه انجام پذیرفت. با وجود این نظریه که حواشی و محدوده جنوب شرقی فلات ایران تقریباً غیر قابل عبور بود اقوامی که در این نقاط سکونت داشتند در اعصار ماقبل تاریخ توانستند رابطه بین تمدنهای ایران و هند باشند و همین ارتباط مسالمت آمیز زمینه مساعدی فراهم ساخت تا در قرون بعد داریوش بتواند

خزر مرئی - اواخر هزاره دوم اوایل هزاره اول ق. م. لرستان



دره هند و پنجاب را جزو قلمرو شاهنشاهی ایران سازد. رشته کوه زاگرس که از شمال غربی بجنوب شرقی امتداد می شود متجاوز از هزار کیلومتر طول و دویست کیلومتر عرض دارد و ارتفاع آن بین ۱۰۰۰ تا ۱۷۰۰ متر است و شامل چین های متوازی متعدد و دره هایی است که ۵۰ تا صد کیلومتر طول و ۱۰ تا ۲۰ کیلومتر عرض دارند این دره های سبز و خرم در اعصار باستانی مرکز نشو و نماي تمدنهای مختلف این قسمت از نجد ایران از قبیل لولویان و کویتان و کاسیان بوده است.

در قسمت مرکزی جبال زاگرس برآمدگی تیزی دو قسمت شمالی و جنوبی را از هم مجزا می سازد شیب برآمدگی مزبور بطرف مغرب است و داخل جلگه بین النهرین میگردد و پیچیده در رودخانه دجله که در این نقطه بفرات نزدیک میشود ایجاد میکند و درست مانند شمیری است که کوئی دشت را از بالا تهدید میکند و از همین نقطه بود (لرستان کنونی) که کاسیان در هزاره دوم قبل از میلاد به بابل حمله کردند.

از ازمینه قدیم راههای ارتباطی اقوام مختلف ایران و بین النهرین از این ناحیه میگذشت. ساکنان دره های زاگرس توانستند دیرزمانی آزادی و صیانت خود را حفظ و حراست کنند و در نتیجه برقراری روابط اقتصادی و اجتماعی با همسایگان شرقی و غربی وضع تثبیت شده ای برای ساکنان دشت بین النهرین بوجود آوردند. کوهپایه نشینان زاگرس گاهی راهنمای جنگجویانی بودند که میخواستند بمنظورهای سیاسی و اقتصادی بر کوهستانیان فلات ایران غلبه کنند و با کمک این راهنمایان میتوانستند از راههای دشوار و معایر سخت زاگرس بگذرند. آسانترین و سهل - العبورترین راهی که در این قسمت قرار داشت راه بغداد - کرمانشاه - همدان امروزی بود. این راه سالیان متمادی مورد استفاده آشوریان قرار گرفت و سرنوشت چنین مقدرداشت که ساکنان کوهپایه های ایران از همین راه تهاجم خود را بجلگه بین النهرین آغاز کنند از کوهستانها بدشت سرازیر شوند و پهرستندگان آشور را قلع و قمع سازند.

راه باستانی مزبور از نزدیک بغداد فعلی و دجله میگذشت و سپس در مسیر رودخانه دیالمه تا کرمانشاه کنونی پیش میآمد و به آرتمی میتا در نزدیک قزل رباط کنونی میرسید و بسجل شالا - کرسی حلوان امتداد میشد و پس از عبور از کنگاور یا کنگبار به اکباتان منتهی میگشت، واضح است در آن روزگار که دریانوردی اشکالات زیادی برای مردمان ماقبل تاریخ داشته این راهها وسیله ارتباط مردمان بسیار از نژاد و ملل مختلف بود و نقش پلی را بازی میکرد که تمدنهای بین النهرین را بمشرق آسیا متصل میساخت.

از نتایج عمده این ارتباط اخذ تمدن و هنر بابلی بوسیله کاسیت ها بود، کاسی ها مردمانی بودند که قبل از مهاجرت آریائیها در قسمت های غربی ایران میزیستند و اثرات عمیقی

در تاریخ بابل و ایلام از خود بجای گذاشتند.

با همه این تفصیل میتوان نتیجه گرفت نجد ایران که از بیابانهای کم‌یزرع و کوهستانهای صعب‌العبور تشکیل شده ظاهراً ناپستی مورد علاقه و در نتیجه تهاجم اقوام خارجی قرار گیرد لیکن یورشها و مهاجرتهاى اقوام گوناگون خلاف این امر را بشوت میرساند زیرا این سرزمین واسطه‌ای بوده بین تمدن و فرهنگ خاور دور و خاور نزدیک.

شواهد و مدارکی مربوط به مهاجرت دسته‌جمعی اقوام و سفرهای جنگی مهاجمینی که ایران را در دوره‌های تاریخی مورد حمله و هجوم قرار داده‌اند درست است و ما از این نقل و انتقالات و حمله‌ها اطلاع کامل داریم اما با وجودی که این پدیده یقیناً در اعصار ماقبل تاریخ ایران نیز بوذوع پیوسته بواسطه نبودن اسناد و آثار ابری از ابهام و تاریکی این رویدادها را پوشانیده است در حال حاضر محققین و متبیین میتوانند از روی قرائن و اماراتی که از کاوشهای علمی باستانشناسی استنباط می‌گردند تا اندازه‌ای وضع اجتماعات ایران را در دوره‌های پیش از تاریخ مشخص سازند و ما نیز ناچاریم منابع مکشوفه را با کنجکاوی و موشکافی بررسی کنیم تا از این راه بتوانیم بنحویه و تحلیل نتایج بزرگ تاریخی بپردازیم برای این منظور از گذشته‌های بسیار دور آغاز میکنیم.

قدیمترین مرجعی که در آن از قوم‌کاسی یاد شده متون ایلامی متعلق به عهد پوزورایشوشیناک<sup>۹</sup> (۲۴۰۰ قبل از میلاد) میباشد از این نوشته‌ها چنین استنباط میگردد که در هزاره سوم قبل از میلاد کاسیان چندان اهمیتی نداشته‌اند.

متون و منابع بابلی مربوط به هزاره سوم قبل از میلاد نیز جسته و گریخته از مللی گفتگو میکنند که در مشرق بین‌النهرین در کوهستانهای زاگرس زندگی میکردند و اقوام سامی‌ژاد جلگه بین‌النهرین دائماً با آنان در جنگ و جدال بوده‌اند. این اقوام از جنوب بشمال عبارت بودند از کاسیان، لولویان و کوبیتان. ظاهراً علت و انگیزه اصلی لشکر کشیهای شاهان سومر و اکد و بابل به همسایگان کوهستانی خود گرفتن اسرا و وادار کردنشان به بردگی بود. مدارکی درست است که نشان میدهد در هزاره دوم نیز بردگان انواع ساکن کوهپایه‌های زاگرس بین‌النهرین از نظر تاب و توان و انجام کارهای طاقت‌فرسا شهرت بسیار داشته‌اند از جمله مدارک بدست آمده صورت لوازم خواربار اردوگاه زنان اسیر است که در زمان یکی از سلسله‌های سوم‌اور به بردگی درآمده‌اند<sup>۱۰</sup>. این فهرست محتملاً در سال ۲۰۵۱ قبل از میلاد تحریر شده از طرف دیگر حکومت‌های بین‌النهرین میکوشیدند از بوجود آمدن دولتهای مقتدر در همسایگی خود جلوگیری کنند تا بتوانند نظرات و هدفهای سیاسی خود را بر اقوام و ملل جهان تحمیل کنند و ثروتهای ملل همسایه را به بین‌النهرین منتقل سازند.



سجاول مرغی بانقش خدای حیوانات گیلگامش - اواخر هزاره دوم اوایل هزاره اول ق م.

لیکن از آغاز هزاره دوم قبل از میلاد اقوام دره‌های زاگرس بملت مبادلات سیاسی و اقتصادی و فرهنگی با تمدنهای مجاور مشرق و مغرب بسرعت سیر تکامل و ترقی را پیمودند و بمرحله جدید تمدن و فرهنگ وارد شدند ارتباط این اقوام با جلگه بین‌النهرین تنها از راه جنگ و ستیز نبود بلکه عامل مهم و تمیین‌کننده موقعیت ممتاز طبیعی و جغرافیائی دره‌های حاصلخیز زاگرس بشمار میرفت. کلیه امتعه تجارتي و کاروانهای حامل بار و کالا اجباراً از این منطقه عبور میکرد گویانکه اینان دشمن موروثی دولتهای بین‌النهرین محسوب میشدند با وجود این ناچار بودند که با آنان دادوستد کنند و در همین گیرودار بودند که تحت تأثیر همسایگان متمدن‌تر از خود قرار گرفتند.

9 - Mousterien. 10 - Pusur - inshushinak.

۱۰ - آکادمیسین و. واستروو در کتابی تحت عنوان زنان اسیر در سومر وضع اسیران را بهترین وجهی تشریح کرده است.



معلوم نیست کاسیان از چه وقت در این نواحی ساکن شدند آنچه مسلم است قوم مزبور از آغاز هزاره سوم قبل از میلاد در اینجا مستقر بوده‌اند و در حدود ۱۷۰۰ قبل از میلاد بدیره رودخانه دیاله نفوذ کرده و از همین زمان در عرصه تاریخ مشرق قدیم وارد شدند زیرا مدارک تاریخی نشان می‌دهد که از این دوره به همسایگان خود مخصوصاً بابل دستبردهائی می‌زدند. اهلی کردن اسب را بکاسیان نسبت می‌دهند گویانکه از زمانهای بسیار قدیم اقوام آسیای میانه از وجود اسب مطلع بودند.

با اکتشافاتی که طی سالهای متمادی در منطقه غربی ایران از قبیل اطراف کرمانشاه، سنندج، شاه‌آباد زردلان پشتکوه، لرستان، نورآباد لرستان، سرخ‌دم لرستان، هیلیان، جوزرد شاه‌آباد، تپه تیموران، ولفان الیستر لرستان، سفرگردستان، کفت‌رلان لرستان، تپه سبز لرستان، تیموران لرستان، هرسین کردستان بوسیله هیئت‌های داخلی و خارجی و اشخاص متفرقه انجام گرفته اشیاء و آلات و ادوات متعددی از قوم کاسی بدست آمده که معرف فرهنگ و هنر قوم مذکور میباشد و هنر آنان بعدها در سایر تمدنهای پراکنده فلات ایران نفوذ کرد و میتوان گفت شیوه هنرمندان دوره تاریخی ایران در برخی از موارد از هنر کاسی الهام گرفته شده، ذوق هنر کاسی‌ها مخصوصاً در آثار مفرغی لرستان متجلی است، این هنر مختص قبایل کوهستانی کاسی میباشد و با واسطه هزاره دوم و اوائل هزاره اول قبل از میلاد تعلق دارد و بیشتر آثار هنری ساخته شده از مفرغ تزیینات اسب از قبیل لگام و زین و برگ است. ظاهراً در نظر این قوم اسب جنبه تقدس داشته است و علاوه بر آن سلاح‌های مختلفی چون گرز - تبر - قه نیز بدست آمده، برخی از اشیاء مکشوفه مفرغی جنبه مذهبی دارد چون آتشدان مفرغی و بت‌ها که بانقش حیوانات افسانه‌ای داستان گیل‌گامشی را بخاطر می‌آورد و برخی از این نقوش را میتوان با افسانه‌های اساطیری ایران که مخصوصاً در اوستا منعکس شده مربوط دانست. این آثار دارای ویژگیهایی که بجز در کار هنرمندان کاسی نظیر آن مشاهده نمیشود تزیینات پیچیده و تلفیق شده‌ای که در بتهای مفرغی چون ابوالهول نقوش انسان و حیوانات درنده - بزکوهی - شیر - گاو - اسب و حیوانات افسانه‌ای شیربالدار و گریفون‌های مختلف دیده میشود، نمونه‌های زیبا و جالبی از کار هنرمندان چیره‌دست کاسی است از میان اشیاء متنوعی که تاکنون از لرستان بدست آمده گمان میرود اشیائی که مربوط به عرابه میباشد به هزاره دوم قبل از میلاد تعلق دارد زیرا در هزاره اول عرابه کمتر در جنگها استعمال میشده. ظروف سفالین قوم کاسی نیز جالب توجه است و باتصاویر گوناگون هندسی تزیین شده، یکی از نقوش متداول این ظروف نقش صلیب مانند‌ای است که علامت خورشید بوده و گاهی در مفرغهای لرستان نیز دیده میشود.



لیوان سفالی منقوش . لرستان ۱۰۰۰ تا ۷۰۰ ق . م .

در این دوره حکومت‌های مختلف دشت بین‌النهرین با نظام عظیم برده‌داری ترقی بسیار کرده بود و در حیات سیاسی و اقتصادی آنان تغییرات شگرفی بوجود آمد. پادشاهان این سلاله‌ها و بزرگان و برده‌داران بین‌النهرین بساختن عمارات و ابنیه و زندگی مجلل دل بستند و رویهمرفته در آن روزگار دارای اقتصادی شکوفان شدند و روز بروز نیاز آنان به بازارهای جدیدی افزون‌تر میگردد تا بتوانند متاع خود را مبادله کنند و در عوض امتعه لازم را بدست آورند کالاهائی که مورد احتیاج ساکنان بین‌النهرین قرار میگرفت از سرب - لاجورد - مس - قلع و طلا و اجزاء مختلف برای ساختن قصور و معابد مجلل بود اما کوهستانیان ساکن ایران با آشنائی بتمدن بین‌النهرین و تغییر وسائل و ابزار تولید سرعت در مسیر جدید تمدن‌گام نهادند به همین جهت هیچگاه تسلیم سکنه دشت نشدند. مهمترین مردم ساکن منطقه زاگرس کاسیان بودند که محل استقرار آنان لرستان کنونی بود. آشوریان این قوم را بنام کاسی Kassai میشناختند.



هنگامی ما این معماری اسلام پس خواهیم برد که در ساختمانها و آثار اسلامی بررسی و تحقیق کرده باشیم. یکی از عناصر اصلی این فن که در اسلام جلوه گر شده و زیبایی خاصی بخود گرفته، ساختمان گلدستهها میباشد، گلدسته یا مؤذنه عبارتست از محلی که مؤذن در آنجا اذان میگوید و مردم را بنماز دعوت میکند. مؤذنه دارای نامهای دیگری نیز هست از قبیل: مناره، منار و صومعه، عسار و گلدسته.

بطور کلی، مؤذن از همان آغاز اسلام جایگاه مخصوصی داشته، همچنانکه بلال در زمان پیغمبر اکرم (ص) پر بلندترین بامهای منازل یا بر روی استوانه‌ای میرفت و اذان میگفت. سهودی نیز بهمین موضوع اشاره کرده و میگوید:

«قال بن زباد حدثني محمد بن اسماعيل وغيره قال... كان في دار عبدالله بن عمر اشوان في قبلة المسجد - اي مسجد الرسول (ص) مؤذنين عليها بلال: يوثي اليها مآقتاب والاشيوان مر بعد يقال لها «المطمار» واستند يحيى من طريق عبدالعزیز بن عمران عن قداق بن نافع ابن عمر قال... كان بلال يؤذن على مناره في دار حفصة ابنة عمر التي تلى المسجد وكان يوثي على اقتاب فيها».

دراوایل اسلام گاه بود که مؤذن بر روی باریه شهر میرفت و اذان میگفت و بیشتر این رسم در شهر قیسی معمول بود. اشعار فرزدی شاعر که در عهد اموی میزیسته بهمین موضوع اشاره میکند:

رجال على الابلام اذا فاتح الدوا

عليه الذين جئنا في كل مكان

وحتى دعا في نور كل مدينة

مناديه ينادي فوقها باذان

خلاصه فکراینکه مؤذن در محل مرتفعی اذان بگوید مسلمین را بر این داشت تا برای مؤذن جایگاه مخصوصی که بلندتر از مسجد و متصل یا نزدیک بآن باشد سازند تا همیشه در آنجا اذان گفته شود. و چون دولت اسلام شوسه یافت و مسلمین با کشورهای متدین آنروز تماس پیدا کردند، ضرورت ایجاد کرد تا در هر شهر مسجدی و جهت هر مسجدی مؤذنه‌ای سازند و در ایران نحوه ساختمان مساجد عربی بصورت و شکل بناهای مذهبی ایرانیان درآمد. چه از همان ابتدای اسلام در

شماره مسجد جامع موهرداد مشهد - ۸۴۱ هجری

# پیش‌شماره در اسلام

نوشته محمود فاضل

- ۱ - لبنان العرب . ج ۱۶ . ماده - اذن ی ۱۴۹ . چاپ مصر ۱۳۰۳ هجری .
- ۲ - سیره ابن هشام . ج ۲ . ص ۱۳۰ . چاپ مصر ۱۲۵ هجری .
- ۳ - ر . ک وفاء الوفاء باخبار دارالمسطنفی . تألیف سهودی . ج ۱ . ص ۳۲۵ .
- ۴ - تاریخ طبری . ج ۲ . حوادث سال ۹۹ . ص ۱۳۰۲ . چاپ برلین .

ایران غربی مساجد و مؤذنهائی ساخته شد بسبب ساختمان محلی و شبیه چهارطاقها و برجهای ساسانی و بطوریکه از تواریخ برمیآید خلفای عباسی از این قبیل مساجد تعداد زیادی در شهرهای مهم غربی بنا کرده‌اند.<sup>۵</sup>

علت این امر واضح است زیرا هنگامیکه ایرانیان بآئین اسلام گرویدند و شروع بساختن مساجد کردند، دیدند که طرز ساختمان معابد عربی خیلی ساده است و این امر با ذوق و سلیقه ایرانیان سازش نداشت و از این رو مساجد اسلامی را بسبب بناهای دوره ساسانی برپا نمودند و از همان روشی که در ساختن ستونها و بنای طاق در بناهای مذهبی و قصور سلطنتی ساسانی معمول بود در بنای مساجد و مناره‌های اسلامی پیروی کردند.<sup>۶</sup> ناگفته نماند که مؤذنه در آغاز صورت ساده‌ای داشته و تدریجاً تکامل یافته یعنی در اول مؤذنه دیواری بلند یا برج مانند بود که مؤذن بر روی آن میرفت و اذان میگفت. کم کم باطراف آن برج دیوار یا نرده‌ای کشیدند و بروی آن سایه‌بانی قرار دادند و پس از مدتی این فکر پیدا شد که بهنگام مغرب چراغی در مؤذنه روشن سازند تا هم علامت فرارسیدن وقت نماز باشد و هم مردم بدانند که مسجد در چه نقطه‌ای قرار گرفته و تدریجاً روشن نگه داشتن مؤذنه سنتی شد بطوریکه در سرتاسر بلاد اسلامی در مواقع اعیاد در مؤذنه چراغ‌های فراوانی روشن میکردند و در مغرب زمین و برخی از مساجد هنگام غروب آفتاب پرچمی در مناره بر میافراشتند.

### تاریخ بنای مناره

ظاهراً مناره کمی پس از ظهور مساجد بوجود آمد و میتوان دوران ظهور آنرا از عصر اموی دانست. و بطوریکه از متون تاریخی برمیآید، ظاهراً اولین مؤذنه‌ایکه بشکل مناره‌های فعلی ساخته شد، مؤذنه مسجد جامع بصره بود که آنرا زیاد بن ابیه در سال ۴۴ یا ۴۵ هجری در موقعیکه از طرف معاویه والی آنجا بود بنا نمود.<sup>۷</sup>

دومین مؤذنه‌ایکه در سرزمین‌هاییکه مسلمین آنرا فتح کردند ساخته شد مناره جامع عمرو در خطاط است که معاویه در سال ۵۳ هجری بوالی خود مصر - مسلم بن مخله - دستور داد تا برای مسجد مزبور چهار گنبد ساخته شود.

مقریزی در این مورد چنین مینویسد: معاویه دستور داد تا صومعه‌هایی برای اذان گفتن بسازند و والی او - مسلمه - در چهار گوشه مسجد جامع چهار صومعه ساخت و از جانه‌ایکه در خارج مسجد بود پلکانی قرار داد تا مؤذن از آنجا بالا رود و اذان بگوید. این پلکان به همین حال باقی بود تا زمان خالد بن سمید که راه را عوض کرد و از داخل مسجد پله‌ها را قرار داد.<sup>۸</sup>

سومین مؤذنه‌ایکه ساخته شد، مناره‌ای بود که سال ۸۶

یا ۸۸ هجری ولید بن عبدالملک آنرا جهت مسجد جامع دمشق و قتیبه میخواست مسجد مزبور را توسعه دهد بنا نمود.<sup>۹</sup>

چهارمین مؤذنه‌ایکه ساخته شد، مناره مسجد پیغمبر اکرم (ص) در مدینه است که آنرا عمر بن عبدالعزیز در سال ۸۸ هجری هنگامیکه از طرف ولید بن عبدالملک عامل مدینه و مکه بود بنا کرد.<sup>۱۰</sup>

مؤذنه پنجم در جامع قصبه در رمله که از آبادیهای فلسطین است ساخته شده، این مناره‌ها را هشام بن عبدالملک بنا نمود که خراب شد و مجدداً در سال ۱۰۰ هجری بنا گردید.<sup>۱۱</sup>

مؤذنه ششم، مؤذنه جامع قیروان در تونس است که آنرا هشام بن عبدالملک در سال ۱۰۵ هجری بوسیله عاملش - بشر بن سفوان - بنا نمود.<sup>۱۲</sup>

مؤذنه هفتم، مؤذنه مسجد الحرام در مکه است که سال ۱۳۰ هجری آنرا منصور دوانیقی بنا کرد.<sup>۱۳</sup>

هشتمین مؤذنه مناره‌های باب اسلام و باب علی و مناره ضروره در مسجد الحرام در مکه میباشد که بامر مهدی عباسی در سال ۱۶۷ هجری ساخته شد.<sup>۱۴</sup>

مؤذنه نهم مناره جامع قرطبه میباشد که آنرا هشام بن عبدالرحمن در سال ۱۸۰ هجری ساخته و در سال ۳۴۰ هجری ناصر بن عبدالرحمن آنرا خراب کرد و صومعه دیگری بجای آن بنا نمود.<sup>۱۵</sup>

مؤذنه دهم، مؤذنه باب الزیاره مسجد الحرام در مکه است که سال ۳۸۴ هجری بدستور معتمد عباسی ساخته شد.<sup>۱۶</sup>

از بناهای فوق که بگذریم قدیمی‌ترین مناره‌هایی که ساخته شده در ایران و هند و آناتولی بوده در ایران مناره‌ایکه شبیه بمؤذنه‌های فعلی باشد در همان قرون اولیه اسلامی ساخته شده و در آناتولی از قرن پنجم هجری بپید و در هندوستان از قرن هفتم هجری بپید. اکنون بذکر برخی از مناره‌های ایران می‌پردازیم:

۱ - مناره مسجد ساوه، در ساوه - ۴۵۳ هجری.

۵ - تمدن ایرانی مقاله آ. گدار. ص ۲۷۵ و ۳۹۰.

۶ - گنجینه آثار تاریخی اسفهان. ص ۶۱.

۷ - فتوح البلدان بلاذری. ص ۳۴۳. المعارف ابن قتیبه. ص ۵۶۳.

۸ - خطاط مقریزی. ج ۴. ص ۷ و ۸.

۹ - البلدان ابن قتیبه. ص ۱۰۸. المعارف ابن قتیبه. ص ۵۶۵.

۱۰ - وفاء الوفاء سهودی. ج ۱. ص ۳۷۵.

۱۱ - احسن التقاسیم فی معرفه الاقاسیم. ص ۱۶۵.

۱۲ - المغرب. ص ۲۳.

۱۳ - المعارف ابن قتیبه. ص ۵۶۰.

۱۴ - المعارف. ص ۵۶۰.

۱۵ - نصح الطیب من فتن الاندلس الرطب. ج ۲. ص ۹۸.

۱۶ - کتاب میراث اسلام. ترجمه مصطفی عالم. فصل معماری و ساختمان.

- ۲ - مناره مسجد پامتار، در زواره اصفهان - ۴۶۱ هجری .
- ۳ - مناره مسجد جمعه ، در کاشان - ۴۶۶ هجری .
- ۴ - مناره مسجد برسیان ، در اصفهان - ۴۹۱ هجری .
- ۵ - مناره چهل دختران ، در اصفهان - ۵۰۱ هجری .
- ۶ - مناره گار ، در اصفهان - ۵۱۵ هجری .
- ۷ - مناره مسجد گز ، در اصفهان - ربع اول قرن ششم .
- ۸ - مناره مسجد سین ، در اصفهان - ۵۲۶ هجری .
- ۹ - مناره مسجد علی ، در اصفهان - اواخر قرن پنجم و اوایل قرن ششم .
- ۱۰ - مناره زیار ، در اصفهان - ۵۵۰ تا ۶۸۸ هجری .
- ۱۱ - مناره راهروان ، در اصفهان - بین سالهای ۵۲۵ تا ۶۸۸ هجری .
- ۱۲ - مناره مسجدارستان ، در اصفهان - عهد سلجوقی .
- ۱۳ - مناره مسجد امام حس ، در اردستان اصفهان - عهد سلجوقی .
- ۱۴ - مناره مسجد جامع زواره ، زواره اصفهان - ۵۳۰ هجری - عهد سلجوقی .
- ۱۵ - مناره مسجد جامع اشترجان ، اشترجان اصفهان - حدود ۷۱۶ هجری .
- ۱۶ - مناره جنبان ، در اصفهان - ۷۱۶ هجری .
- ۱۷ - دومناره دارالضیافه ، در اصفهان - قرن هشتم .
- ۱۸ - مناره باغ قوشخانه ، در اصفهان - قرن هشتم .
- ۱۹ - دومناره دردشت ، در دردشت اصفهان - نیمه دوم قرن هشتم .
- ۲۰ - دومناره سردر مسجد شاه ، در اصفهان - ۱۰۲۵ هجری .
- ۲۱ - دومناره سردر مدرسه چهارباغ ، در اصفهان - قرن دوازدهم هجری .
- ۲۲ - مناره خانقاه بطنز ، ۷۲۵ هجری .
- ۲۳ - مناره نزدیک شهر در خرم آباد - قرن ششم هجری .
- ۲۴ - مناره مسجد تاریخانه ، در دامغان - قرن ششم هجری .
- ۲۵ - مناره مسجد جامع ، در دامغان - قرن ششم هجری .
- ۲۶ - مناره مجاور مسجد جمعه ، در ساوه - ۵۰۳ هجری .
- ۲۷ - مناره خسروگرد ، در خسروگرد سبزوار - ۵۰۵ هجری .
- ۲۸ - مناره حدود ، در خسروگرد - ۷۰۰ هجری .
- ۲۹ - مناره سمنان - عهد سلجوقی .
- ۳۰ - مقبره و مناره عهد غزنوی ، در سنگ بست خراسان - قرن ۴ هجری .

- ۳۱ - مناره واقع در محله پامتار، طهران - قرن ۱۳ هجری .
- ۳۲ - مناره فیروزآباد ، در خراسان - عهد سلجوقی .
- ۳۳ - مناره کاشان ، در کاشان - قرن پنجم هجری .
- ۳۴ - مناره گلپایگان - قرن ششم هجری .
- ۳۵ - مناره مدرسه ، در گلشن خراسان - عهد سلجوقی .
- ۳۶ - مناره های مدرسه سپهسالار جدید ، در تهران - قرن ۱۳ هجری .
- ۳۷ - دومناره مسجد جامع گوهرشاد ، در مشهد - ۸۲۱ هجری .
- ۳۸ - دومناره مسجد دارالاحسان، در سمنان - کردستان - ۱۲۲۷ هجری .
- ۳۹ - دومناره بقعه مبارکه حضرت رضا (ع) ، در مشهد بس ۵۷۹ - ۵۵۱ (در زمان سلجوقی) .
- ۴۰ - مناره های گنبد حضرت معصومه علیها سلام ، در قم (۵۲۶ هجری بدستور شاه پیغم) .
- ۴۱ - مناره های حضرت عبدالعظیم ، در ری ، تهران - عهد سلجوقی .
- ۴۲ - مناره مسجد شاه تهران .
- طرز ساختمان و موقعیت مؤذنه
- بطور کلی مناره از چهار جزء تشکیل شده بدین شرح :
- ۱ - پایه
  - ۲ - ساقه
  - ۳ - سرپوش
  - ۴ - رأس .
- پایه مناره بصورت های چهار، هفت ، هشت و یا دوازده گوشه ساخته میشود .
- پایه درجائی ساخته میشود که آنقدر حفر شده باشد تا بر زمین سخت برسد و بتواند ساقه و پیکر بنا را نگهداری کند .
- ساقه مؤذنه بر روی چنین پایه ای که بصورت مربع یا هشت گوشه است بشکل استوانه ای و یا مخروطی ساخته میشود .
- سرپوش: پس از اینکه پایه و بدنه مناره ساخته شد جایگاهی برای مؤذن بنا میشود ، شکل سرپوش و جایگاه مؤذن مطابق ساختمان بدنه و ساقه است اگر بدنه مناره مربع و یا هشت گوشه باشد سرپوش نیز بهمان شکل ساخته میشود .
- مهمترین نقطه مناره همان سرپوش و یا جایگاهی است که مؤذن در آنجا اذان میگوید و مردم را بنماز دعوت میکند .
- معمولاً در اطراف سرپوش دیوار کوتاه و یا نرده ای میکشند و بالای آن سقف و یا سایبانی میسازند تا مؤذن از برف و باران و غیره محفوظ بماند .
- بعلاوه مناره دارای پلکانی هست که انسان بتواند بروی آن برود . این پله ها یا از روی زمین و یا از بالای بام مسجد

میشود (و ندرتاً برای يك مؤذنه دور اس مزدوج ساخته میشود).

### مناره درچه نقطه‌ای ساخته میشود ؟

قاعده وقانون خاصی برای محل ساختمان مناره نیست . گاه هست که در چهار گوشه مسجد مناره میسازند مثل - جامع عمرو - در خطاط مصر و مسجد پیغمبر (ص) در مدینه . و گاه مؤذنه را در قسمت غربی و یا شمالی مسجد و یا در نیمه آخر دیوار مسجد بنا میکنند مانند مناره‌های جامع قیروان در تونس . گاهی مؤذنه را در خارج از مسجد میسازند مثل مؤذنه جامع سامراء در عراق . و بالاخره گاهی هم در ضلع جنوبی مسجد مانند مؤذنه جامع ابن طولون . گاه مؤذنه چسبیده به درب ورودی مسجد است و زمانی جدا از آن مانند بسیاری از مناره‌های ایران .

### مصالح و لوازمیکه در ساختمان مناره بکار میرود :

ساختمان مساجد و مناره‌های هر شهر و کشوری چه از نظر فن معماری و تزیینات و چه از نظر مواد و مصالح ساختمانی بسبب زمان و مکان فرق میکند .

مثلاً در عراق چون از قدیم الایام بتن آجر و گچ معمول بوده برای ساختمان مؤذنه‌ها از آن استفاده میکردند و سنگ را فقط در پایه بنا بکار میبردند . مانند مؤذنه جامع نوری که بسال ۵۶۷ هجری در موصل ساخته شده . در عراق خیلی کم دیده شده که از پایه تا رأس مؤذنه تماماً سنگ و گچ بکار رفته باشد .

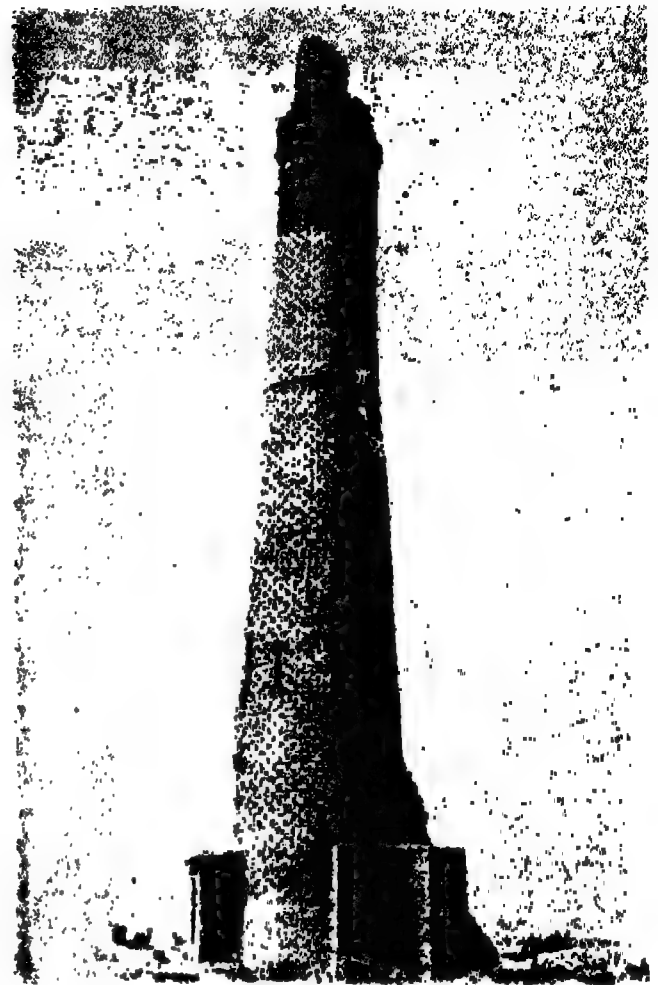
در بلاد شام ، الجزیره و مصر و مغرب و آسیای صغیر مصالح ساختمانی مؤذنه اغلب سنگ و گاهی هم سنگ و آجر است . در ایران و افغانستان بنای مؤذنه‌ها فقط از آجر و گچ و در هندوستان سنگ و آجر است .

### شکل مناره‌ها

در این مورد محققین و باستانشناسان دارای آراء مختلفی هستند خاصه مستشرقین که چون عرب قبل از اسلام فاقد تمدن بوده لذا از فن معماری اطلاعی نداشته و برای ساختمانها بویژه بناهای مذهبی خود از معماریها و نقشه‌های ایران و دیگر کشورها استفاده کرده است .

کریستول گوید : صوامع یا مؤذنه‌های جامع عمرو در خطاط مصر از روی نقشه برجهای بتخانه دمشق که آنرا مسلمین پس از فتح تصرف کرده بودند و در مواقع اذان از آن استفاده میکردند ساخته شده .

کوریت گوید : مؤذنه‌های اسلامی خیلی به سایه‌بانها و بادگیرهاییکه روی بامهای منازل ساخته میشده شبیه است . دیز گوید : مؤذنه‌هاییکه در ایران و هند است از روی



میل ایاز - سنگ بست خراسان - قرن چهارم

و یا از داخل مؤذنه شروع میشود .

معمولاً پله‌های مزبور بشکل حلزونی ساخته میشود و پله بندیهایش یا از داخل متکی بدیوار مؤذنه است و یا به اطراف بدنه مؤذنه از بیرون پیچ خورده تا بمحل سرپوش برسد .

همچنانکه پله‌های مؤذنه ملویه و مناره جامع ابی دلف در سامراء در عراق اینطور میباشد بطوریکه در بعضی از شهرهای اسلامی مشاهده شده برخی از مناره‌ها دارای دو پله بوده که از یکی بالا میروند و از دیگری فرود می‌آیند . نخستین مؤذنه‌ایکه باین شکل ساخته شده مناره جامع قرطبه در اندلس است . و سه مؤذنه دیگر نیز بهمین شکل در مصر موجود است بنامهای قوصون ، ازیک یوسفی و غوری در الازهر در عراق در موصل و دیگر مؤذنه سوق الغزل در بغداد . معمولاً در دیوار ساقه مناره سوراخهایی جهت روشنائی پلکان میگذارند . رأس : در مناره قبه یا سایبانی باشکال مختلف ساخته

شکل برج‌هایی ساخته شده که برای دیده‌بانها و نگهبانان هر شهری می‌ساخته‌اند.

گودار گوید: مساجد عربی بصورت بنای مذهبی ایرانیان ساخته شده است.

در هر حال اگر بآنچه مستشرقین در این زمینه گفته‌اند بتوان اعتماد کرد و مناسبت و مشابهتی میان مناره‌های عربی اسلامی و بناهای مذهبی ایران و دیگر کشورها قائل شد این را نمیتوان انکار کرد که فن معماری مساجد و مناره‌های هر کشوری دارای مشخصات و اوصاف خاصی است که در نظر اهل فن روشن است.

مثلاً مؤذنه‌های مصر و شام و لبنان و فلسطین چه از نظر فن معماری و تزیینات و چه از نظر مواد و مصالح ساختمانی شباهت کامل بیکدیگر دارند. مساجد ایران خود دارای جهات ممتاز زیادی است که از جمله کاشی‌کاریهای بسیار ظریف و مقرنس - کاریهای زیبا است که در بعضی از مناره‌های ایران از قبیل مسجد گوهرشاد در مشهد این صنایع بحد کمال است.

شکل مناره‌ها و جفت و قرینه بودن آنها و تزیینات کاشیکاری و با تذهیب آن نیز از مختصات مناره‌های ایران است همانطور که گوستا و لوبون گوید: معماری ایرانی استقلال خود را هیچوقت از دست نداده و کاملاً شیوه مخصوص خود را همیشه حائز است.

#### طرز زینت مؤذنه‌ها:

کیفیت زینت مؤذنه‌های اولیه اسلام معلوم نیست، زیرا اثری از آنها باقی نمانده و کتیبه و سند زنده‌ای که بیان این موضوع را بنماید در دست نیست. در مناره‌هایی که آثار آنها موجود است عمده زینت مربوط بقسمت سرپوش مؤذنه یعنی همان جایی است که مؤذنه در آن اذان می‌گوید، مثل مؤذنه جامع قیروان در تونس.

ظاهراً زینت‌دادن وزینا و منقش و رنگین نمودن مناره‌ها از نیمه قرن سوم هجری بعد معمول گردیده و از این دوره بعد بدنه و کلیه قسمتهای خارج مناره را با آجر یا گچ و یا کاشی‌های رنگی با استفاده از آیات و احادیث نبوی (ص) زینت میداده‌اند. البته این امر را که بی‌اندازه مورد توجه خاص مسلمین قرار گرفته میتوان از شاهکارهای صنعت ایرانی دانست.

#### منابع:

- ۱ - لسان العرب ج ۱۶.
- ۲ - سیره ابن هشام ج ۲.
- ۳ - وفاء الوفاء باخبار دارالمصطفی، تألیف سمهودی

ج ۱.

- ۴ - تاریخ طبری ج ۲.

#### میل خسروگرد - سبزوار - ۵۰۵ هجری

- ۵ - تمدن ایرانی نوشته چندتن از دانشوران ایرانشناس اروپا، ترجمه جواد محبی.
- ۶ - گنجینه آثار تاریخی اصفهان، تألیف دکتر لطف‌الله هنرفر.
- ۷ - آثار ایران، تألیف آ. گدار، ترجمه سید محمد تقی مصطفوی مدیر کل سابق باستانشناسی ایران.
- ۸ - مقاله مایرون بمنت سمیت ضمیمه کتاب فوق ج ۲.
- ۹ - فتوح البلدان بلاذری.
- ۱۰ - المعارف ابن قتیبه.
- ۱۱ - خطاط مقریزی.
- ۱۲ - البلدان ابن قتیبه.
- ۱۳ - حسن التقاسیم فی معرفته الاقاسیم مقدسی.
- ۱۴ - میراث اسلام، ترجمه مصطفی علم.
- ۱۵ - تاریخ تمدن اسلام و عرب، گوستا و لوبون، ترجمه فخر داعی.
- ۱۶ - ایران شهر ج ۲، نشریه یونسکو در ایران.

# محسن پیرامون



آنچه از زیر کلنگ باستانشناسان در حفاریها و کاوشها  
رون کشف می‌شود، روشنگر زوایا و فضاهایی از زندگی و تمدن  
نهای گذشته است. ما ریشه‌ها و سرچشمه‌های تمدن و فرهنگ  
نثر و تجربه و اندیشه امروز را در این آثار و بازمانده‌های کهن  
یابیم و بدینسان در شناخت «امروز» و بهره‌گیری از «گذشته»  
به‌زیر و به‌پای می‌شویم.

این ظرفهای سفالی، این پیکره‌های شکسته و خاک‌خورده،  
ظروف و آثار کهنه و زنگ‌زده، که در کاوشهای باستانشناسی  
ست می‌آید، با همه ظاهر ناچیزشان، دنیایی در خود نهفته  
ند، دنیایی پر از راز و زندگی و حقیقت و افسانه. چنین است  
این بازیافته‌های قدیمی را میراث‌های ملی و تاریخی  
دانیم - اما این میراث‌ها اغلب زیر بار قرون و اعصار شکسته  
ه‌اند و آنچه هم که مانده، آسیب و خدشه فراوان  
پیدا کرده است.

این ظرفهای سفالی، این پیکره‌های شکسته و خاک‌خورده،  
ظروف و آثار کهنه و زنگ‌زده، که در کاوشهای باستانشناسی  
ست می‌آید، با همه ظاهر ناچیزشان، دنیایی در خود نهفته  
ند، دنیایی پر از راز و زندگی و حقیقت و افسانه. چنین است  
این بازیافته‌های قدیمی را میراث‌های ملی و تاریخی  
دانیم - اما این میراث‌ها اغلب زیر بار قرون و اعصار شکسته  
ه‌اند و آنچه هم که مانده، آسیب و خدشه فراوان  
پیدا کرده است.

ترمیم و احیای این آثار بی‌آنکه به‌اصالت آن لطمه وارد  
ن‌کند کار انگشت شماران خبره‌یی است که عمری را در این راه  
پایان داده‌اند.

محسن پیرامون کارشناس و ارزیاب موزه ایران باستان،  
از این معدود خبرگان است. و این گفت و شنودی است با  
پیرامون کارش، زندگیش، و انگیزه‌هایی که به‌گام نهادن  
این راه و سوسه‌اش کرد...

او از مینیاتور و نقاشی شروع کرد و به دنیای عتیقه و آثار  
تانی کشیده شد. نخست کارش تقلیدی از استادان مینیاتور  
فانسان کلاسیک و طبیعت‌گرا بود. درحالی‌که به تحصیلات  
یمی اشتغال داشت، درجه ذوق و هنرش را به باغستان نقشی  
بکار و رنگ‌گشوده بود، اما یکبار به‌آنچه دوست داشت  
ت‌کرد و راه تازه‌ای پیش گرفت. در این باره خودش می‌گوید:  
«پیرامون» بزرگ تنها متخصص ترمیم و احیای آثار  
تانی و اشیاء عتیقه، دائمی من بود. او مجزئه می‌کرد. آثار  
به زوال و عتیقه‌های صد پاره و از دست رفته را طوری دوباره

«پیرامون» ادامه می‌دهد:

از آن روز حدود ۴۷ سال می‌گذرد و در این مدت من نزدیک  
به ۱۰۰۰ عتیقه و اثر باستانی ترمیم و احیا کرده‌ام. این آثار  
شامل اشیاء مفرغی، پارچه‌ای، شیشه‌ای، سفالی و سنگی است.  
بعضی فقط به نظافت احتیاج داشتند، اما اغلب آنها درهم  
شکسته و معیوب بودند و ناگزیر قسمت‌های از بین رفته را دوباره  
سازی کردم و با نقش و نقاشی اصل خودش احیا نمودم. این  
آثار اینک نه تنها در موزه‌های کشور، بلکه در بسیاری از موزه‌های  
جهان وجود دارد.

میرسم:

- آیا ضابطه خاصی برای تمیز و تشخیص آثار هردوره  
تاریخی وجود دارد؟ منظور اینست که بدون شناخت کلی نحوه  
زندگی و ابزار و عادات و رسوم مردم هردوره از تاریخ، نو سازی  
و دوباره سازی آثار مکشوفه خاص آن دوره، ممکن نیست.  
شما بر اساس چه معیار و اصولی دوره‌ای را که یک اثر تاریخی  
یا عتیقه متعلق به آنست معلوم می‌کنید؟

پیرامون - صرف نظر از مطالعه و تحقیق، معلومات من  
نتیجه تجربه است. دوران طولانی کار، شرکت در کاوشهای  
فراوان و سروکار داشتن با ابزار و وسایل مکشوفه دورانهای  
مختلف، یک جور غریزه در من ایجاد کرده است، غریزه‌ای که  
با دیدن هر پدیده، قدمت و خصوصیت آنرا می‌شناسد. اما  
مسئله مهمتر اینست که زندگی اجداد ما در سیر تاریخ مراحل  
مختلف و کاملاً جداگانه‌ای دارد. در هردوره ابزار خانگی،

دغن شده ، با اندك تماس دست غبار میگردند وبكلی ازمیان میرود . اشكال كار ما هم درهمین جاست . بسیاری از اشیائی كه در حفاریهای باستانشناسی بدست میآید قابل لمس نیست و ظرفیت اینرا ندارد كه با شیئی خارجی تماس بگیرد . مثلاً درباره همان پارچه بگویم . برای حفظ این پارچه ما نخست بوسیله بخار آنرا نرم میکنیم تا خودش را بازكند . بعد با حوصله وصرف ساعات زیاد زوائد واشیاء خارجی راكه بهمخورد پارچه رفته ازآن جدا میکنیم ، سپس با استفاده اذ داروهای شیمیائی مخصوص ، نقشهای مرده ورنك و روی رفته پارچه را دوباره تجدید میکنیم .

مثلاً چندی پیش در حفاریهای « گرمی » ( آذربایجان ) قندان چوبینی پیدا شد كه به دوره اشكانی تعلق داشت ، یعنی نزدیک به دوهزار سال از عمر آن میگذشت . چوب این قندان چنان پوسیده بود كه تنها کافی بود نسیمی بر آن بوزد یا اشاره ای با انگشت به آن بشود تا بكلی متلاشی گردد . چند روز طول كشید تا یكایك مواد خارجی وسنگ ریزه وخاكهایی راكه به خورد قندان رفته بود ، خارج كردم وبعد بوسیله مواد شیمیائی آنرا بصورت مومیائی درآوردم . این مومیائی در حالیکه شكل ظاهری قندان را بطور اصیل نگه میداشت ، به آن استحکام نیز میبخشید .

محسن پیرامون مقدم در كارگاه وصالی ظروف سفالین موزه ایران باستان هنگام كار



وسایل آرایش وزینت ، سلاحهای جنگی ، ابزار معماری ، سنگ تراشی ، ستونها وسرستونها ، بطرز خاصی ساخته میشود . از روی همین خصوصیات است كه نه تنها قدمت اشیاء یافته شده تعیین میشود ، بلكه پرده از گوشه وكنار تاریخ زندگی اجداد ماكنار زده میشود وآگاهی وآشنائی تاریخی امروزی ها اذ دیروز بیشتر میگردد .

- دانش باستانشناسی شما نتیجه تجربه وممارست دركار است . این ، توضیح بیشتری درباره زندگیتان راضروری میکند . پیرامون - گفتم كه از كودكی به كار احیای آثار باستانی وهتیقه علاقمند شدم .

در سال ۱۳۱۲ يك گروه باستانشناس امریکایی ، به سرپرستی دكتر « اوربك اشمیت » به ایران آمدند .

این هیئت از طرف موزه شیکاگو برای جستجو وحفاری در اطراف « شهر ری » و « چشمه علی » مأموریت داشت . « پیرامون » بزرگ برای همکاری با این هیئت ، مرا معرفی كرد واز اینجا كار عملی من بطور جدی شروع شد .

كار حفاری این هیئت دوسه سال طول كشید . آثارى كه بدست میآمد بوسیله من تعمیر دوباره سازی واحیا میشد . پس از این مأموریت هیئت باستانشناسی دكتر اشمیت راهی تخت جمشید شد . به اصرار آنها منم همراهی شان كردم . در تخت جمشید كار من زیاد وتقرباً شبانه روزی بود . میتوان گفت كه من بطور عملی به اعماق تاریخ سفر كردم وزندگی نیاكانم را دیدم وشناختم . بدنبال این تجربهها وآشنایی ها بود كه به سال ۱۳۱۶ در اداره باستانشناسی رسماً بكار مشغول شدم .

- بیشتر اشیاء عتیقه وباستانی كه بوسیله شما تعمیر واحیا شده ، چه نوع بوده است . پارچه ای ؟ شیشه ای ؟ سفالین ؟ یا انواع دیگر ؟

پیرامون - قسمت عمده اشیاء مكشوفه سفالین است ، چرا كه ساختن ظروف وسایر مایحتاج روزمره زندگی از سفال در ازمنه خیلی قدیم آسانتر بود ، اما اشیاء یافته شده تنوع وكشترش زیاد دارد . گاهی به پارچه ای بر میخوریم كه بیش از ۱۰۰۰ سال از عمر آن میگذرد یا استخوان عاجی می یابیم كه به ۱۵۰۰ سال قبل تعلق دارد . در واقع بیشتر وسایل امروزی مانند چوب وسنگ ومفرغ وچرم وملا وجواهر وغیره از قدیم وجود داشته وآثاری از این گونه بسیار بدست میآید .

- به این اشاره كردید كه آثار مكشوفه گاهی شامل پارچه هایی میشود كه عمر آن به ۱۰ قرن میرسد وبا اشیائی كه به هزاران سال پیش تعلق دارند . آیا این اشیاء بعد از زمانی چنین طولانی هنوز شكل وفرم خود را حفظ كرده اند ؟

پیرامون - اگر به پارچه ای كه ۱۰ قرن پیش ساخته شده دست بزنیم خاك میشود . یا آن قطعه عاج كه ۱۵۰۰ سال است



راست: مجسمه سفالی مکتوفی از منطقه لرستان قبل از تعمیر. چپ: مجسمه سفالی مکتوفی از منطقه لرستان بعد از تعمیر و تکمیل

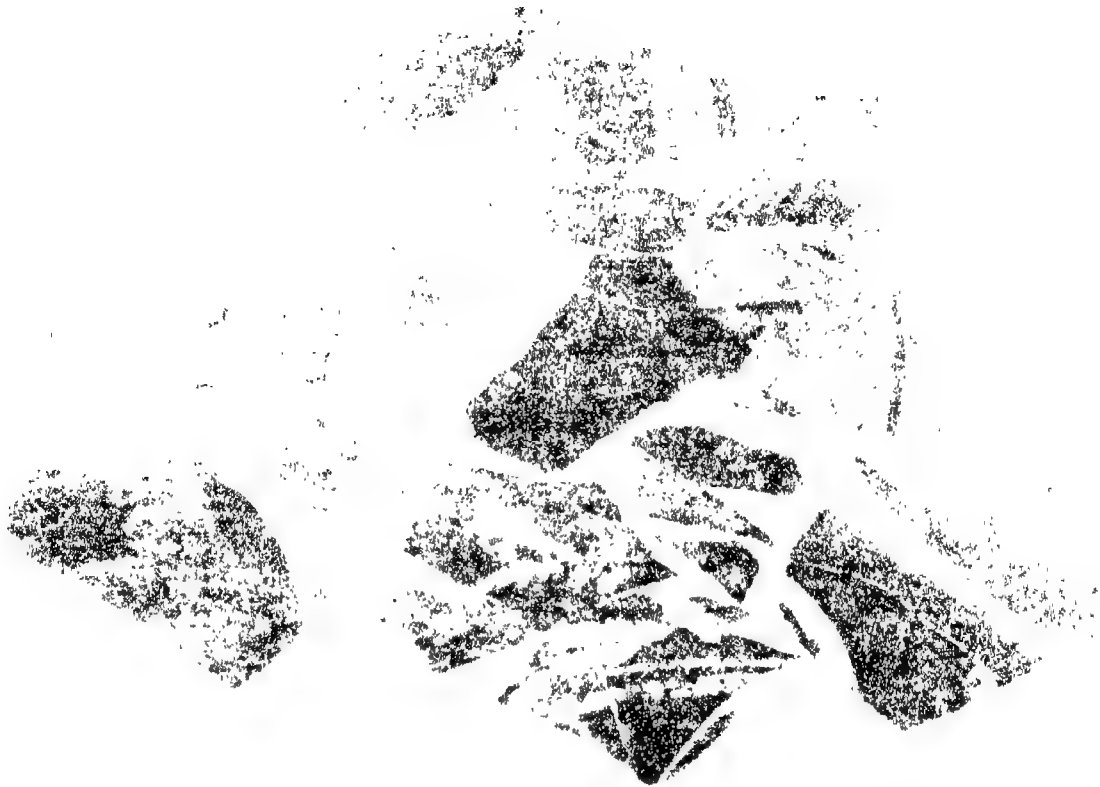
- اما بهر حال پاره‌ای از این آثار بیشتر وقت شمارا صرف خود کرده و یا جاذبه و لطف و افسون بیشتری برایتان داشته است. پیرامون - در حفاریهای تپه جراحی (در شمال) يك لیوان موزائیک بدست آمد، در واقع لیوان نبود شیخ و یازمانده يك لیوان بود. بزرگترین قطعه‌اش به نیم بند انگشت نمیرسید. من روی این لیوان روزها و شبهای زیادی کار کردم. وقتی این کار شروع شد، همه گفتند که زحمت بیهوده میکنم، اما وقتی لیوان از زیر دستم بیرون آمد، همه حیرت کردند. بی آنکه در آن دست کاری کرده باشم، با همان لطف و اسالت خاص دوباره زنده شده بود. درحقیقت آنرا از هیچ دوباره

- جالبترین آثار باستانی و عتیقه که بوسیله شما تا کنون مرمت و احیا شده کدامها هستند؟

پیرامون - در کار باستانشناسی همه چیز جالب و قابل توجه است. يك سکه ناپیچ، یا يك سفال بی مقدار، وقتی از زیر خروارها خاک بیرون کشیده میشود، حکایت نسل و تمدنی را بازگو میکند. کوچکترین و کم مقدارترین مکتوفه باستانی، با خود اثری از گذشتههای بسیار دور و مردم قرون زیاد رفته دارد. بهمین جهت همه آنچه که بدست من ساخته و پرداخته شده برایم جالب است، همه آنها سهم خود جزئی از گنجینه و میراث ملی ماست. . . .

هنرمردم





بالا: اجزاء گوزه سفالی مکتوف در ایلام قبل از تعمیر  
پالین: اجزاء گوزه سفالی مکتوف در ایلام بعد از تعمیر



ساخته بودم. نقش و نگارش، رنگ و موزائیک و فرمش، نشان  
نمیداد که این لیوان حتی یکبار شکسته باشد.  
این لیوان که یکی از جالبترین آثار قبل از تاریخ است،  
اینک در موزه ایران باستان نگهداری میشود.  
در حفاریهای باستانشناسی تپه چغاغلی آثار دیگری هم  
به دست آمد. انگشترهای عقیق، انواع مجسمه‌های حیوانات،  
ظروف سفالی و مفرغی. و هر یک از این مجموعه کلام تازه‌ای  
به تاریخ اضافه کرد.

میتوان گفت که ما با هر حفاری و با تعمیر و احیای هر اثر  
باستانی، کلماتی به تاریخ میافزاییم، چرا که بسیاری از نکات  
و صحنه‌های فراموش شده تاریخ را باستانشناسان و دستیاران  
آنها از مرگ و فراموشی نجات داده‌اند...

## دینی بر سلسله مقالات :

# تاریخ تغییرات و تحولات دین و علامت ایران از آغاز سده نوزدهم هجری قمری تا امروز

حمید نیر نوری

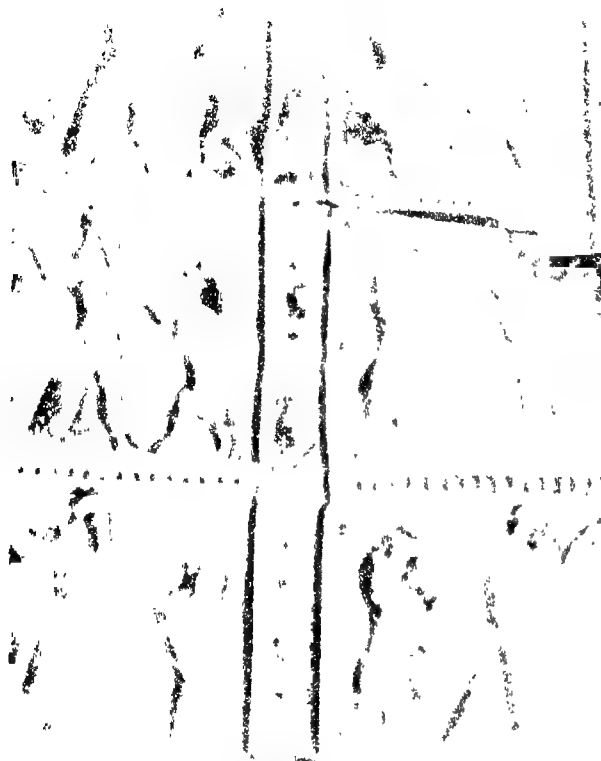
در سال ۱۳۴۴ سلسله مقالاتی در مجله هنر و مردم درباره «تاریخچه» تغییرات و تحولات دین و علامت دولت ایران منتشر شد و بعداً این سلسله مقالات یکجا گرد آمده و بصورت دفترچه‌ای جداگانه منتشر گردید. اخیراً نسخه‌ای از این دفترچه بدست اینجانب رسیده است. در دیباچه این دفترچه مرقوم رفته است که «برخی از نویسندگان نیز سخنان اشتباه‌آمیز و بی‌مدرك در نوشته‌های خود آورده‌اند که پیداست نوشته‌های آنان گذشته از آنکه برای تاریخچه‌های دین و علامت ایران سودمند نیست گمراه‌کننده نیز میباشد.» از آنجا که از فحوای این سلسله مقالات چنین برمیآید که یکی از این قبیل نویسندگان نگارنده این سطور است لذا لازم دیدم که برای روشن نمودن اذهان مطالبی چند در مورد این ایرادات و سایر تتبعاتی که در این سلسله مقالات شده است بمرض خوانندگان عزیز مجله هنر و مردم برسانم.

۱ - در زیر نویس صفحه ۲ نوشته شده :

«چون شکل پارچه‌های مربع یا مستطیل دین و دین از اروپائیان اقتباس شده بود و تقلید از آن از نظر مذهبی تشبیه بشیر مسلم شمرده میشد و جایز نبود از اینرو در مسجدها و تکیه‌ها و مراسم و دسته‌های مذهبی بهمان شیوه‌های قدیم از علم‌های رنگارنگ مثالی شکل استفاده نمیکردند که هنوز هم بدان عنوان است. فقط در چند سال اخیر است که کم‌کم حمل علم‌های چهار گوشه نیز در دسته‌های مذهبی دیده میشود.» اگر به بیرق شماره ۶ که در گرافه المی آمده و در اینجا برای سهولت مراجعه شکل آن داده میشود (شکل ۱) مراجعه کنیم می‌بینیم که این بیرق را قاصرالدین شاه طبق نوشته مرحوم افضل‌الملک المی بعنوان بیرق هزا درایام عاشورا یعنی دهه اول محرم یا در سایر اوقات تعزیم خوانی در تکیه دولت بکار میبرد است و با وجودیکه شکل آن مربع است مورد اعتراض علماء و مردم قرار نمیگرفته است و بنابراین چنین نتیجه میگیریم که تقلید از این نوع بیرق‌های چهار گوش مربع یا مستطیل از نظر مذهبی مورد ایراد نبوده است.

۲ - در صفحه ۴ دفترچه مزبور به تبیین از مرحوم کسروی نوشته شده است که «شیرهای ایرانی چه از وجه ماده برپال بوده‌اند نه همچون شیرهای آفریقا که برعکسشان بالدار و مابیشان بی‌بالت.» و جزو ایشان خارج از قلم قول مزبور اضافه کرده‌اند. «و این موضوع مخصوص به نقش شیرهایی که در آثار صفائی و بنائانی - سلجوقی - مغول و صفوی باقیمانده است کاملاً صحیح است.» (ظاهراً در ایران شیر وجود داشته است و حتی بنا نهشته گپینو تا یکصد سال پیش در پشت آرز شیراز که دارای بیشه‌های انبوهی بوده شیر دیده شده است.) ولی در این سالها به پیروی از طرز تفکری اروپائی شیر را بالدار گردانیده و صورت آنرا که در ایران همیشه بر سر رسم می‌نگارند تمام رخ نگاشته‌اند.

این گفته متأسفانه کاملاً خلاف واقعیت است. نگارنده بهمن زبانی از حصارها و تاقشیه‌های نوزدهمی مختلف تاریخ ایران که از طرف حصارها و قلل ایران ترسیم شده بود مراجعه نموده شیرهایی که عیناً به صاحب بال بودند. در زیر علمای تصویر از دوره ماقبل صفائی



۱ - بیرق عز  
غره ششم در گرانده المعی است

۲ - يك لوحه علامه از همدان یا گنجینه زویه بدست آمده و مربوط  
به قبل از دوره هخامنشی است

(که در گنجینه زویه پیدا شده) و دوره هخامنشی و ساسانی و دوره‌های مختلف اسلامی نقل میشود بطوریکه ملاحظه میشود در تمام این تصاویر شیرها یا الدارند (رجوع شود باشکال از ۲ تا ۱۱) به علاوه نیمرخ بودن شیرهای قبل از تقلید از نقاشی اروپائی نیز صحیح نیست زیرا اگر به شیری که در تخت جمشید در چند جا در داخل مثلثی در حال دریدن گاو نموده شده و یا به شیری که روی آفتابه برنجین موجود در موزه گلستان متعلق بقرن هفتم هجری نقش شده (شکل ۱۲ و ۱۳) نظر کنیم خواهیم دید که شیرهای مزبور تمام رخ میباشند.

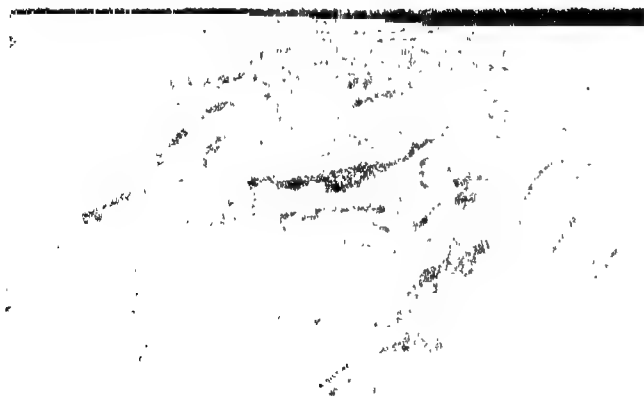
۳ - در صفحه ۲۰ این سلسله مقالات درباره بیرقهای دوره صدارت میرزا آقاخان صدراعظم نوری نوشته شده است: «درفش دولتی که در این زمان بر روی ساختمانهای سلطنتی و دولتی برافراشته میشد و از همه درفشها معروفتر بود رنگ سبز و سفید و سرخ داشت ولی رنگها مساوی و یکسان نبود - پارچه سفید درفش که بطور افقی در وسط قرار داشت عریضتر از دورنگ دیگر بود. در بالای سفید پارچه سبز و در پایین پارچه سرخ یا ارغوانی دوخته میشد و شیرو خورشید بزرگی بر روی قسمت سفید نقاشی میکردند.»

معلوم نیست این نوشته متکی بچه مدرک و دلیلی است چون تا آنجا که میتوان حدس زد در اوایل دوره ناصرالدین شاه بیرق ایران باید دنباله بیرقهای دوره محمدشاهی بوده باشد (که برای اولین بار در سلسله مقالات اینجانب عکس چنین بیرقی نشان داده شده است) و در تأیید این نظر فرمانی مربوط سال ۱۲۹۳ ه. ق. است که در تصرف نگارنده میباشد و در حاشیه سمت راست این فرمان علامتی نقش است که در وسط آن در میان شاخ و برگ گیاهی جمله «دستخط همایون سال ۱۲۷۸» ترسیم شده و در بالای این دایره که دورش کنگره خاصی دارد شیری شمشیر

بدست ایستاده که خورشید طالع از پشت او نمایانست و از پشت شیر بیرقی دیده میشود که حاشیه‌ای در سه طرف آن وجود دارد. شیر و خورشیدی در وسط این بیرق نقش شده و بالای این بیرق پنجه‌ای گشاده نصب گردیده است البته رنگ حاشیه و متن بیرق معلوم نیست ولی همین تصویر ثابت میکند که ۱۲۷۸ یا ۱۲۹۳ که سال نوشتن فرمانست لاقط بیرق ایران در بالا سبز و در وسط سفید عریض و در پایین یک حاشیه تنگ قرمز نبوده است. (رجوع شود به شکل ۱۴ و ۱۵). بعلاوه مرحوم عبدالله مستوفی که از مردانی بودند که اواخر سلطنت ناصرالدین شاه را درک کرده و شخصاً از گفته‌ها و شنیده‌ها در کتاب تاریخ اجتماعی خود نقل قول کرده‌اند مینویسند «بیرق شیر و خورشید ایران خیلی قدیمی است. . . . ولی رنگ زمینه بیرق معین نبوده. حاشیه‌ای برنگ سرخ یا سبز یا ملمع از این دو رنگ بعرض چهار انگشت پیش و کم در دور «پرده» سفید قرار میدادند. . . .» مرحوم مستوفی بیرق سه رنگ و تقسیم این سه رنگ به قسمت که از سبز شروع و بسرخ ختم و شیر و خورشید در وسط آن رسم شود را از کارهای مشیرالدوله میدانند. بالفرض این بیرق جدید از کارهای مشیرالدوله هم نباشد و بعد از او و در سالهای آخر سلطنت ناصرالدین شاه اتفاق افتاده باشد یک چیز ثابت میشود و آن اینکه در اوایل دوره ناصرالدین شاه رنگ بیرق ایران بنحویست که در فرمان نامبرده در بالا مندرجست و حاشیه دور بیرق سبز یا سرخ یا ملمع از این دو رنگ بوده ولی قاعده معینی نداشته است.

۵ - در صفحه ۵۶ مقاله پس از اشاره به کسی که اینجانب در سلسله مقالات خود برای اولین بار نقل نموده‌ام و در این جا برای روشن شدن موضوع دوباره نقل میشود (شکل ۱۶) نوشته شده: «آقای حمید نیرنوری این درفش را از زمان ناصرالدین شاه دانسته و در

۳ و ۴ - بطوریکه از تصاویر بالا بخوبی آشکار است شیرهایی که در هنر هخامنشی نقش نموده همه دارای یال بوده‌اند



۴- قسمتی از تصویر بشقاب ساسانی مربوط به قرن سوم یا چهارم میلادی که فیروز پالدار را در حال مرگ نشان میدهد

۶- گاهه ساسانی که بهرام دوم را در حال شکار شیران نشان میدهد

مقاله خود نوشته‌اند که «بیرق ایران در زمان ناصرالدین شاه خیلی شبیه به بیرق زمان محمدشاه است و در بیرق دونوار باریک قرمز و سبز دیده میشود ولی زمینه بیرق قرمزی یا سفید بوده و در وسط آن علامت شیروخورشیدی زرین منتهی کوچکتر از شیروخورشید بیرقهای محمدشاهی نقش شده است.» آنگاه افزوده شده است:

«نویسنده بچند دلیل با نظر آقای نیرنوری موافق نبوده و این درفش را از زمان ناصرالدین شاه نمیدانم.

دلیل اول - یکی بدلیل اینکه چنین درفشی در میان درفشها و علمهائیکه تاکنون از دوره‌های ناصرالدین شاه شناخته‌ایم دیده نمیشود و سایر آثار آثران نیز بر بودن و استعمال چنین درفشی دلالت نمینماید...

پاسخ - بصرف اینکه نویسنده‌ای چنین درفشی یا علمی را از دوره ناصرالدین شاه ندیده است دلیل بر عدم وجودش در آثران نمیتواند باشد بعلاوه شکل ۶ شاهد زنده‌ایست و بوجود چنین بیرقی در دوره ناصرالدین شاه آنچه در بند ۳ این مقاله ذکر شده است مؤید این امر میباشد. دلیل دوم - «بدلالت خود عکس که در آن درختان کهن و بزرگ کنار چنان سایه‌ئی در خیابان الماسیه انداخته است که بجز قسمت جلو خیابان باب همایون و ادامه خیابانهای نایب السلطنه و درب اندرون همجا را پوشانیده است در صورتیکه با توجه بنقاشی محمودخان ملک الشعرا از این خیابان که در سال ۱۲۸۸ ه. ق. معلوم میشود در آن سالها که این خیابان تازه احداث گردیده بود هنوز چهارهای کنار جویهای آن کاشته یا بزرگ نشده بوده است و بالطبع حتی تا آخرین سالهای سلطنت ناصرالدین شاه نیز نمیتوانستند چنان سایه‌ای وسیع داشته باشد که تمام سطح خیابان را بپوشاند. بنابراین این عکس در زمان ناصرالدین شاه انداخته نشده است.»

پاسخ - اگر بمکس‌های شماره ۱۷ و ۱۸ که هنگام بردن جنازه ناصرالدین شاه بحضرت عبدالعظیم از همین مکان گرفته شده نظر کنیم بغوی دیده خواهد شد که برخلاف اظهار آقای

یحیی ذکاء درختهای خیابان باب‌هایون در آخر سلطنت ناصرالدین‌شاه بسیار گشن‌وسایه گسترده‌اند. دلیل سوم - با استناد بقاموس مصور عثمانی که سال ۱۳۳۰ هـ. ق. در استانبول به‌چاپ رسیده چنین می‌زنند که این درفش مربوط بهمان سالهای ۲۷-۱۳۲۶ هـ. ق. - (زمان تألیف قاموس) است که محمدعلی‌میرزا با خود کامگی بر سر کار بوده است. اما در مورد ایجاد و منسوخ شدن این درفش شاید بتوان گفت که چون محمدعلی میرزا بعلت مخالفت با مشروطه‌خواهان برخاسته بود در برابر درفش ملی مصوب مجلس شورایملی این‌گونه درفش را برای دستگاه خود انتخاب کرده که چند صباحی در میان هواخواهان او متداول شده و سپس با عزل و بیرون رفتن او از ایران آن نیز منسوخ گشته و از یاد رفته است.

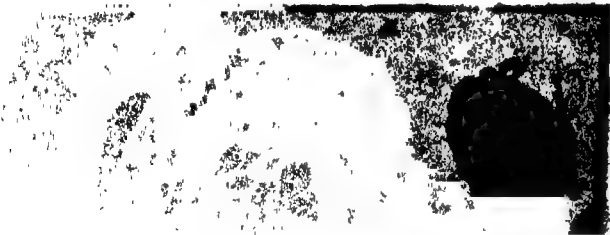
پاسخ - نویسنده این سلسله مقالات در اینجا از حسن و گمان خود زیاد کم‌گرفته‌اند - اولاً تاریخ طبع قاموس مصور عثمانی بزعم ایشان سال ۱۳۳۰ هجری قمری است ولی ایشان متوجه شده‌اند که سال ۱۳۳۰ هجری قمری که مشروطیت کاملاً بموقع اجرا درآمده و بیرق سه رنگ کاملاً مشخص و مرسوم شده بود نمیتواند ملاک قرار گیرد لذا بتاریخ مقدمه کتاب که در سال ۱۳۲۷ هجری قمری نوشته شده مراجعه و زمانی برای تألیف قاموس که دوست مطابق با دوره خود کامگی محمدعلیشاه بوده است را در نظر گرفته‌اند و سپس این مطلب را پرورانیده و يك بیرق جدیدی برای دوره خود کامگی محمدعلیشاه بوجود آورده‌اند که با واقع تطبیق نمیدهد. اگر بمکس (شماره ۱۹) که در دوره خود کامگی محمدعلیشاه گرفته شده و بواسطه اعتراضی که بمجلس داشته خودش حاضر بر رفتن بمجلس نبوده و عکس خود را با کالسکه بجای خود بمجلس فرستاده است مراجعه نماییم خواهیم دید که بیرق‌هایی که در رهگذر عبور کالسکه زده شده است بیرق‌های سفید با شیر و خورشید و دوحاشیه باریک در بالا و پائین و یا بیرق دورسبز و متن سفید با شیر و خورشید بوده است.

دلیل چهارم - مینویسند که «چاپ کارتهای پستی رنگین در زمان ناصرالدین‌شاه هنوز معمول نبوده و کارتهای رنگین باسمه‌ای از مناظر و رجال آن زمان از عهد مظفرالدین‌شاه در ایران معمول گردیده است.

پاسخ - اگر بشکل شماره ۱۸ که مربوط بتشییع جنازه ناصرالدین‌شاه است مراجعه نماییم و در نظر آوریم که این کارت پستال توسط مطبعه کاویانی در برلن در زمان مشروطیت به‌چاپ

۷- بهرام دوم در حال گفتن شیر (ساسانی)

۸ - مینیاتوری از قرن چهاردهم میلادی (۸ هجری)



#### ۹- مینیاتوری از قرن شانزدهم میلادی

#### ۱۰- مینیاتوری از اواخر قرن پانزدهم میلادی

رسیده است - آیا میتوان گفت که بنابراین این عکس مربوط به تشییع جنازه ناصرالدین شاه نیست؟ محققاً بسیاری از عکسهای دوره ناصرالدین شاه در دوره بعد بصورت رنگی و سیاه و سفید در چاپخانههای مختلف اروپا سفارش مؤسسات و تجارتخانههای مختلف بچاپ رسیده و این نیز چیزی را بشدت نمیتواند رسانید.

۵- در صفحه ۲۵ نوشته شده است. «آقای نیرنوری در مقاله خود در اطلاعات ماهیانه و مجله وزارت امور خارجه از مینیاتوری که در پشت ترحات الارواح در اوائل سلطنت ناصرالدین شاه ترسیم شده است صحبت داشته و نوشته اند . . . . «مجلس جنگ نادرشاه و محمد گورگانی نموده غلبه و در آن سپاهیان ایران بیرقهای در دست دارند که چون شباهتی با بیرقهای دوره محمدشاه و ناصرالدین شاه ندارد و بیشتر به بیرقهای زمان شاه سلطان حسین شبیه است میتوان جس زد که مصوران از روی اطلاعاتی که از زمان نادرشاه داشته تصویر نموده باشند. این بیرقها مثلی شکل و نوک دارند و متن آنها سفید است و دور آنها را نوارهای قرمز و سبز احاطه کرده و در متن سفید پرچم در وسط شیری زرین با دم علم کرده ایستاده و خورشیدی نیمه طلوع در پشت آن دیده میشود ولی در دست شیر چیزی نیست.»

سپس اضافه کرده اند: «درفشی که در پشت جلد نسخه ترحات الارواح متعلق به آقای نیرنوری نشان داده شده بی شباهت بدرفش قابلوی جنگ غوریان نیست و نظیر همان درفشی است که بعداً (چنانکه خواهد آمد) شکل مربع آن در ایران مستعمل بوده است. پس باین تفصیل استنباط آقای نیرنوری که نوشته اند «شباهتی با بیرقهای دوره محمدشاه و ناصرالدین شاه ندارد چندان صحیح بنظر نمیرسد.»

برای نگارنده روشن نشد که معیار برای سنجش صحیح و غلط در این سلسله مقالات چیست؟ و «چندان صحیح بنظر نمیرسد» یعنی چه؟ اولاً با توضیحاتی که اینجانبه بتفصیل

داده‌ام و در بالا نقل شده بیرقهای ایران از دوره محمدشاه بعد مربع یا مستطیل میباشند و لچکی و مثلثی شکل نیستند و درانی از زمان محمدشاه بعد شیربیرق شمیری در دست دارد بنابراین محققاً این بیرق بتفصیلی که در نقاشی پشت ترحم‌الارواح کشیده شده شباهتی به بیرقهای زمان محمدشاه و ناصرالدین شاه ندارد.

ثانیاً مقصود از جمله «نظیر همان درفش است که بعدها شکل مربع آن در ایران مستعمل بوده است.» روشن نشد زیرا اگر مقصود دوناور قرمز و سبز است که بیرق را احاطه کرده در این سلسله مقالات وجود چنین نوع بیرقهائی در اوان سلطنت ناصرالدین شاه افکار شده است. ثالثاً - پس از مدتی بحث ناگهان اذعان شده است که «شاید آن (یعنی بیرقی که در تابلوی جنگ غوریان در زمان محمدشاه کشیده شده) مقتبس از شکل درفشهائی است که تصویر رنگین آنها در نقاشی رنگ و روغنی بالای سردر بازار قیصریه اصفهان نمایش داده شده و مربوط بدوره صفویست.» و بدین نحو یکباره تمام گفتگوهای مفصل درباره بیرق منعکسه در پشت جلد ترحم‌الارواح و گفته اینجانب در این باره تلویشاً تصدیق میشود.

۶ - در صفحه ۳۲ و ۳۴ نوشته شده که درفشهائی که از پارچه سفید مربع مستطیل تشکیل یافته که در وضع آن (ضلع مماس با چوب و ضلع بالا) حاشیه‌های باریکی از پارچه‌های سبز و در وضع دیگر (ضلع مقابل چوب و ضلع پائین) حاشیه‌های باریکی از پارچه سرخ دوخته شده و در وسط قسمت سفید شیر و خورشید زرد و درشتی نمایانست فقط در فاصله‌های سالهای ۱۲۹۸ و ۱۳۰۴ مورد استعمال داشته و از آن پس بعللی که روشن نیست متروک گردیده و از بین رفته است. آیا صرف وجود دو تابلو میتواند هیچگونه دلیلی برای تعیین باین دقیقی سالهای استعمال چنین بیرقهائی گردد؟ اگر دلیل دیگری وجود نداشته باشد متأسفانه بایستی گفت که در تعیین سالهای استفاده از این قبیل بیرقها حمله شده است - از کجا - معلوم است که این نوع بیرقها هم‌دوش و هم‌زمان با انواع دیگر بیرقها بکار نمی‌رفته است و جنبه تعیین صرف نداشته است.

۷ - در صفحه ۴۳ نوشته شده: «از مدارك موجود چنین پیدا است که در اوائل سلطنت مظفرالدین شاه نیز همان درفشهای معمول دوره ناصرالدین شاه بکار می‌رفته و بیش از همه در بالای ساختمان‌های سلطنتی و مؤسسات مهم دولتی درفش سه رنگ (متن سفید با حواشی سبز و سرخ) برافراشته میگردد.» آنگاه نویسنده این سلسله مقالات در صفحه ۴۴ چنین نوشته‌اند: «ولی از حدود سال ۱۳۱۹ هجری قمری بعد ناگهان می‌بینیم شکل درفش ایران را تغییر داده‌اند یعنی حاشیه سرخ آنرا حذف کرده و یک حاشیه سبز را در سه طرف متن سفید پرده گردانیده‌اند.» و ادامه میدهند «از تحقیق و تفسیسی که نویسنده در این باره کرده است چنین بدست آمده که این تغییر شکل مسلماً در حدود سالهای ۱۳۱۸ و ۱۳۱۹ ق. ه. انجام گرفته است و از همان سالها تا تصویب قانون اساسی و ایجاد درفش سه رنگ دوره‌های مشروطه درفش رسمی ایران همین شکل و وضع را داشته است.»

در صفحه ۷۴ مقاله گویا در اثر خاطر نشان ساختن یکی از خوانندگان عکسی درج شده که مربوط بسال ۱۳۱۰ هجری قمری یعنی مربوط به سال آخر سلطنت ناصرالدین شاه است و در آن عکس درفش دیده میشود که متن آن سفید است و حاشیه‌ای سبز دورادور بیرق گردیده است لذا نویسنده لازم دیده‌اند که جمله زیر را اضافه نمایند:

«بنابر این در وجود درفش بدین شکل و ترکیب در اواخر سلطنت ناصرالدین شاه تردیدی باقی نمی‌ماند و گویا همین درفش بود که در دوره سلطنت مظفرالدین شاه با آنکه تغییری یعنی حذف حاشیه سمت چوب درفش رایجتر و درفش رسمی گردیده است ولی در بعضی موارد از همان درفشهای نوع قدیمی‌تر نیز استفاده میشده است.»

سپس در صفحه ۴۶ این سلسله مقالات عکسی از تابلوی کشتی مظفر در لنگرگاه بندر آنورس نقل شده که در ۱۹۰۲ میلادی برابر با ۱۳۲۰ هجری قمری کشیده شده و با اشاره باین تابلو چنین نوشته شده: «بر بالای یکی از دو دکل و سکان کشتی دو درفش سفید به



حاشیه‌های سبز افراشته شده و در وسط پرده‌های یکی از آنها شیر و خورشید و در دیگری حرف M یعنی حرف اول نام مظفرالدین شاه نگاشته شده است. ولی گویا نقاش تابلو عزبور اشتباه کرده و با اینطور پسندیده و حاشیه سبز درفش را در چهار ضلع پرده گردانیده است در صورتیکه در درفش ایران حاشیه‌های سبز تنها در سه طرف بوده و طرف میله‌های درفش بدون حاشیه بوده است. آنگاه اضافه میشود: «جای شگفتی است که این اشتباه در مدارك اروپائی در چند جای دیگر نیز تکرار گردیده است.» ولی باز این قضاوت عجولانه درباره اشتباهی که در مدارك اروپائی روی داده در صفحه ۴۷ بطریق زیر اصلاح میشود «شاید هم چنین درفش در دوره مظفرالدین شاه در ایران وجود داشته و در نزد اروپائیان معروف بوده است. بنابراین میتوان گفت نقاشی درفش بدین شکل و صورت در این تابلو کاملاً بی‌مأخذ هم نبوده و سابقه‌ئی داشته است.» سپس در صفحه ۵۳ کارت پستالی مربوط بسفر مظفرالدین شاه در سال ۱۳۲۰ هجری قمری هنگام عبور از کشتی با ستارای روس چاپ گردیده و زیر آن نوشته شده است: «درفش که در این تصویر نمایانست و از طرف دولت روس بافتخار ورود شاه ایران برافراشته شده است



۱۱- مینیاتوری از قرن هفدهم بقلم محمد رضا عراقی. بطوریکه دیده میشود شیرهای عهد صفوی نیز بالدارند

در چهار طرف حاشیه‌ئی برنگ سبز دارد و چنین پیداست که در این زمان نیز درفش ایران قاعده و قانونی نداشته و دلخواهی بوده است.

این گفته با آنچه به فرض قاطع در صفحه ۴۴ و ۴۵ اظهار نظر گردیده که: «از تحقیق و تفحصی که نویسنده در این باره کرده است چنین بدست آمده است که این تغییر شکل (یعنی حاشیه سرخ پائین بیرق را حذف کردن و حاشیه سبز را در سه طرف متن سفید بیرق گرداندن) مسلماً در حدود سالهای ۱۳۱۸ و ۱۳۱۹ ه. ق. انجام گرفته و از همان سالها با تصویب متمم قانون اساسی و ایجاد درفش سه رنگ دوره مشروطه درفش رسمی ایران همین شکل و وضع را داشته است.» مغایرت کامل دارد.

..... و حاصل تمام تحقیقات فاضلانه و تفحصات و مسلماً های نویسنده در ظرف چند صفحه بر یاد رفته است و بالاخره نتیجه غائی همه این مطالعات و اشتباه گیرهای ایشان است که نوشته اند «در این زمان درفش رسمی قاعده و قانونی نداشته و دلخواهی بوده است.» کلمه «نیز» ایشان در اینجا جالبست زیرا میرساند که در موارد دیگر نیز ایشان معتقد شده‌اند که قاعده و قانونی در امر بیرق شیر و خورشید در کار نبوده است. متأسفانه يك نکته اساسی شاید از نظر

فیر بین نوشته شامل این سلسله مقالات نگاشته و آن اینست که در اواخر دور ناصرالدین شاه بنده بولج و میل شاه چند نوع بیرق دولتش و توأم با هم موجود بوده است و از آن جمله اند (۱) بیرقی سه رنگه که متن آن سفید است و دو حاشیه باریک سبز در بالا و سبز در پایین دارد (مرحوم افضل الملک الممی از آن یاد کرده) (۲) درفش سه رنگی که در زیر بیرقهای که بر فراز عسارت دولتی طبق نوشته مرحوم افضل الملک الممی در اواخر دور ناصرالدین شاه در اختیار بوده و مانند بیرقهای دوره مشروطیت از سه قسمت سبز و سفید و قرمز با اندازه های مساوی تشکیل یافته و شیر و خورشیدی در وسط قسمت سفید بیرق داشته و (۳) بیرق که در ادوار آن را یک نوار سبزی احاطه میکرده و متن آن سفید بوده و شیر و خورشیدی در میان داشته است (۴) و حتی ممکنست کماکان همان بیرق اوایل دوران ناصرالدین شاه که دارای متنی سفید یا قرمزی و دارای نوار سبز و قرمز که در ادوار پارچه بیرق میگرد نیز گاهگاه بکار میرفته است.

#### ۱۴ - تخت جمشید - تصویر شیری در حال دریدن گاو

۸ - در صفحه ۴۹ نوشته شده است :

«آقای حمید نیر نوری در مقاله تاریخیه پرچم ایران در مجله ای اطلاعات ماهیانه در اینمورد اینگونه نوشته اند : . . . و بطور تحقیق میتوان گفت که ملت ایران همان وقتی که قانون اساسی خود را روی قوانین اساسی کشورهای اروپائی مینوشت پرچم خود را نیز بتقلید از آنها تغییر داد منتها آنچه از قدیم باقیمانده الوان بیرق و علامت شیر و خورشید آنست.» آقای نیر نوری در مقالهی خود در نشریه وزارت امور خارجه اینطور اظهار عقیده کرده اند : . . . و بطور تحقیق میتوان گفت که ملت ایران در همان موقعیکه قانون اساسی خود را از روی قوانین اساسی کشورهای اروپائی تنظیم میکرد بیرق خود را نیز بتقلید آنها تغییر میداد. و بیرق ایران را نیز مانند بیرق انقلابی فرانسه بصورت بیرقی سه رنگ در میآورد منتهی بجای سه رنگه آبی و سفید و سرخ بیرق ملی فرانسه سه رنگه سبز و سفید و سرخ را برگزید و چون در بیرق فرانسه علامت کلیسای کاتولیک و سفید علامت سلطنت و سرخ علامت انقلاب قلمداد شده بود ایرانیان صدر مشروطه و نمایندگان پر حرارت مجلس آن دوره نیز تنها قسمت آبی بیرق را که نشانه مذهب کاتولیک بوده به سبز که علامت مذهب

۱۳ - آناهید برنجین با ترسیع نقره از قرن ۱۳ یا ۱۴ میلادی (قرن ۷ هجری) - موزه کاخ گلستان

۱۴

شیعه و دین اسلام است مبدل ساختند و سفید و سرخ را بهمان نحوی که در فرانسه بوده باقی گذاشتند. « و آنگاه در صفحه ۵ مینویسند: « همچنین اینکه نوشته‌اند درفش دوره مشروطه بتقلید درفش فرانسه بوجود آمده و برای درفش اخیر نیز تاریخچه‌ای پدید آورده نوشته‌اند. « رنگ سرخ با قلابیون و رنگ سفید سلطنت و رنگ آبی بطبقه روحانی اختصاص داشته است سخنی بی‌مدرك و بی‌اساس است زیرا اولاً درفش سمرنگ در میان درفشهای کشورهای جهان فراوانست و از این میان درفشهای کشورهای ایتالیا - مجارستان - بلغارستان و مکزیک از حیث شکل و رنگ بسیار شبیه درفش فعلی ایران بوده است و اگر بنا باشد که چشم رویهم گذاشته و از پندار خود تاریخ بسازیم و یا اگر این امر در ذهن ما از اصول مسلم گردیده است که منشاء هر چیز را در شرق باید در غرب جستجو کنیم و هر چه داریم بی‌بربر گردد تقلیدیست از يك مردم و کشور دیگر چرا نگوئیم که درفش ایران از درفش ایتالیا تقلید شده است که از هر حیث تقریباً شبیه بهم است و در صورتیکه در درفش فرانسه گذشته از اینکه رنگها برخلاف درفش ایران بطور عمودی قرار دارد از سمرنگ نیز فقط دورنگ بهم شبیه است و انگهی نسبتها و معانی که برنگهای درفش فرانسه داده‌اند موضوعی است که اخیراً جعل گردیده و از کجا معلوم است که در سدر مشروطیت چنین افسانه‌ها در میان مشروطه خواهان و قانون نویسان ایران معروف بوده است؟ »

چند نکته در اینجا لازم بتذکر است.

الف) در مقاله‌های اینجانب که در این سلسله مقالات نقل گردیده اولاً در هر دومورد « بطور تحقیق » اشاره بتقلید ملت ایران از پرچم کشورهای اروپائی است نه فرانسه. عین جمله اینجانب اینست « بطور تحقیق میتوان گفت که همان موقع که ملت ایران قانون اساسی خود را از روی قوانین اساسی کشورهای اروپائی تنظیم میکرد بیرق خود را نیز بتقلید آنها تغییر میداد. » و این

امر کاملاً با مندرک و اساس است و مردیدی در آن نمیتوان داشت.

ب) برخلاف نظر نویسنده این سلسله مقالات در ذهن لااقل عده‌ای از روشنفکرانی که آنموقع برای مشروطیت تلاش میکردند و بالاخره در مجلس و دولت وجود داشتند فرق عده‌ای بین کشور فرانسه که مهد آزادی و اولین سرمشق انقلاب ملت علیه استبداد است با سایر کشورهای اروپائی وجود داشت. از کجا معلوم که واقعاً روشنفکران مجلس تحت تأثیر يك عقیده‌ای که ممکنست حقیقت هم نداشته قرار نگرفته باشند و رنگهای بیرق مشروطیت را براساس اینفکر از روی رنگهای بیرق فرانسه تنظیم نکرده باشند. خود نویسنده این سلسله مقالات در صفحه ۴۸ اعتراف میکنند که «آنچه بیش از همه درباره درفش دوره مشروطه ایران مورد تحقیق و سؤال است دلیل و علل انتخاب رنگهای سبز و سفید و سرخ بطور مساوی است زیرا تاکنون مدرک متقن و مطلب قانع کننده‌ای در این خصوص بدست نیامده است و دانسته نیست فکر انتخاب اینگونه درفش از چه کسی و یا کسانی بوده و برای چه منظوری این رنگها را بترتیب حاضر برای درفش ایران معین کرده‌اند.» و کمی پائین‌تر مینویسند: «موضوع همچنان مجهول و لاینحل مانده است.» با این اعتراف معلوم نیست چگونه توانسته‌اند با این شدت و حدت درباره اینکه آنچه درباره رنگ و شکل بیرق از خارجیه‌ها گرفته شده جعل و بی‌اساس است اظهار نظر نمایند تصدیق دارم که این نوشته اولین بار توسط مرحوم استاد سعید نفیسی بیان گردیده است ولی محققاً ایشان دلایلی برای ذکر چنین نظریه‌ای نداشته‌اند. متأسفانه ایشان در قید حیات نیستند تا بتوانیم نسبت باین موضوع با ایشان مذاکره و تحقیقات را دنبال نمائیم ولی بهر حال این گفته لااقل يك نظریه‌ایست در مقابل «جعل مطلق» که بقول نویسنده سلسله مقالات مزبور موضوع را فرا گرفته است. . . .»



ج) عبارت: «اگر این امر در ذهن ما از اصول مسلم گردیده است که منشاء هر چیز را باید در غرب جستجو کنیم و بی‌روبرگرد تقلیدی از مردم کشور دیگر بدانیم» که در این سلسله مقالات آورده شده نیز جالب توجه است زیرا خود نویسنده مقاله در صفحات ۶ و ۷ سلسله مقالات خود براحتی و بدون اینکه از این امر که ما از مردم و کشورهای غربی تقلید کردیم هیچگونه ناراحتی وجدانی پیداکنند متذکر شده‌اند که «در برخی از شئون کشوری و لشگری ایران کم‌وبیش تحولاتی روی داد و بسیاری از امور که در میان ایرانیان سابقه داشته معمول نبود از اروپائیان اقتباس گردید. از جمله این تحولات تغییر دادن شکل پارچه سه‌گوشه یا مثلاً در قسطنطنیه ایران مربع و مربع مستطیل بود» و تقریباً نظیر همان جمله را در صفحه ۷ مجدداً آورده‌اند.

د) در صفحه ۵ نوشته شده «اینکه سبز رنگ اسلام است سخنی کاملاً بی‌عذرک می‌باشد زیرا اسلام رنگ مخصوص برای خود ندارد و در هیچ جا نیز نتوانسته‌اند که رنگ سبز ارتباطی با اسلام دارد. بعد در صفحه ۵۶ می‌نویسند: «رنگ سبز در اسلام ابتدا شمار امویان بود بعد پادشاهانی حنی اختصاص یافته کم‌کم مختص ائمه شیعه گردیده. در تاریخ بعضی می‌نویسند که چون مأمون امام رضا را ولیمهد خویش کرد رنگ پارچه‌های علمها را از سیاه سبز تبدیل نمود ولی در صورت این رنگ چنانکه پنداشته‌اند ارتباطی با عالم روحانیت ندارد. مگر همه روحانیون در ایران سید هستند که رنگ سبز معرف این طبقه باشد»

در مقاله این جانب نوشته شده «سبز که علامت مذهب شیعه و دین اسلام است» و بهترین دلیل ارتباط سبز با مذهب شیعه آنست که شاه اسمعیل که مؤسس اولین سلسله شیعه اثنی عشری در ایران است - بیرقهای خود را سبز کرده. قاسمی گایادی در توصیف علمهای نو گوید:

«علمهای سبز ستون سبز به رایت آگینه ماه و مهر»

و مستقلاً ارتباطی مستقیم در نظر ایرانیان دورهای جدید بین بیرق سبز و مذهب شیعه اثنی عشری وجود دارد و شاید همین دلیل است که در همان موقع که در قانون اساسی مذهب رسمی ایران را شیعه اثنی عشری تعیین کردند رنگ سبز را نیز در بالای بیرق خود قرار دادند. معلوم نیست



۱۸ - مراسم تشییع جنازه  
ناصرالدین شاه

از کجا نویسنده رنگ سبز را معرف طبقه سادات گرفته‌اند و حال آنکه اغلب سادات معمم عمامه سیاه  
پس دارند .

(۹) در صفحه ۵۴ مینویسد :

« آقای نیرنوری در مقاله خود در اطلاعات ماهانه چنین آورده « اما چیزی که مسلم است  
مدتها علامت دولت ایران بخصوص شیر و خورشید که بالای نامه‌های وزارت امور خارجه و پست  
و تلگراف زده میشد شیر خفته و بدون شمشیر بود و این رسم تا این اواخر نیز ادامه داشت . »  
آنگاه در صفحه ۵۵ نوشته شده : « برخلاف تصور آقایان ( منظور آقای سعید نفیسی و اینجانب  
است ) استفاده از شیر نشسته سرنامه‌های وزارت امور خارجه نیز چندان کلیت و عمومیت نداشته  
و امر ثابت و مسلم نبوده است . زیرا بنا بر مدارک موجود گاهی در اوراق رسمی وزارت امور  
خارجه از شیر ایستاده و یا شیر نشسته شمشیر بدست نیز استفاده میشده است و تنها شاید بتوان گفت  
که اغلب در مهرهای وزارتخانه‌ها و مؤسسات دولتی که تاحدی تعویض آنها دیر بدیر انجام  
میگرفت بنا بر سنت قدیمی نقش شیر نشسته و بی شمشیر نگاشته میشده است و این موضوع نیز با  
مراجعه بتاریخ مهرهای زیر یا پشت نامه‌ها بخوبی آشکار است . »

همانطور که نویسنده تذکر داده‌اند مدتهای مدید مهر رسمی وزارت امور خارجه  
و تلگرافخانه و حتی اغلب سرنامه‌های وزارت امور خارجه شیر و خورشید خوانیده بوده است .  
و بنا بر این آنچه این جانب در مقالات متعدد خود که از ۱۸ سال پیش شروع باتشار آنها نبوده‌ام  
نوشته‌ام کاملاً صحیح است . ولی بهر حال متأسفانه باید گفت که قاعده قانونی در کار نبوده و هر  
سفارتخانه و اداره‌ای بمیل خود هر نوع میخواست شیر و خورشید بالای نامه‌های خود را نمایش  
میداده است .

در پایان لازمست باتهای دفترچه اشاره‌ای بنمائیم . نویسنده معلوم نیست از چهره خود را  
محق دانسته‌اند که مرقوم دارند که « جای خوشوقتی و سپاسگذاریمت که آقای حمید نیرنوری که  
اخیراً مقاله خود را با افزودن مطالبی زیر « نام تاریخچه بیرق ایران و شیر و خورشید » جزو  
انتشارات مؤسسه مطالعات و تحقیقات اجتماعی مستقلاً بصورت کتابی بچاپ رسانیده‌اند با توجه  
بمطالب این تاریخچه که بتدریج در مجله هنر و مردم منتشر میگردید بعضی از قسمتهای ضعیف  
و نامستدل اواخر مقاله خود را حذف کرده و یا تغییر داده‌اند . ولی نویسنده درباره فصلهای دیگر  
کتاب ایشان نیز نظریات و سخنانی دارد که امیدوار است بهنگام خود توفیق انتشار آنها را بیابد . »  
اصولاً عقیده اینجانب همواره بر اینست که در تنظیم مقالات و کتبی درباره تاریخچه بیرق

و تاریخچه‌های مشابه آن که برای تهیه آنها از اطلاعات دست دوم و مدارك جسته گریخته بایستی استفاده کرده کسی که علاقمند بموضوع تحقیقی معینی باشد هیچگاه نباید دست از تحقیق و تفحص و اصلاح نوشته‌های قبلی خود برگیرد و طبعاً دائماً بابدست آوردن اطلاعات جدید باید در نوشته‌های قبلی تجدید نظر نموده و بهمین مناسبت نیز اینجانب همواره درکار تجدید نظر در تاریخچه شیروخورشید و بیرق ایران هستم و طبیعی است هنگامی که مقالات قبلی خود را خواستم بصورت کتابی مدون دریاورم آخرین اطلاعاتی که درباره تاریخچه بیرق ایران و شیروخورشید بدست آورده بودم در آن گنجاییدم و اکنون هم اگر قرار باشد کتاب تاریخچه بیرق ایران و شیروخورشید را که در سال ۱۳۴۴ به چاپ رسیده تجدید چاپ نمایم محققاً بمناسبت مطالب تازه‌ای که در این باره بدست آورده‌ام تغییرات زیادی خواهم داد (متأسفانه اینجانب موقع انتشار مقالات و حتی کتاب خود دسترسی بمنابع موجود در موزه‌های سلطنتی و باستانشناسی و مردم‌شناسی و وسائل عکسبرداری و چاپ پیدریغ سیاه و رنگین نداشته‌ام و در بسیاری موارد ناچار بوده‌ام که در نقل بعضی از عکسها و منابع از معلومات بسیار ناقص خود در فن نقاشی کمک بگیرم و از کتب و آثار موجود کپیهای روی کاغذ کالک تهیه و کلیشه نمایم و در بسیاری جاها از ذکر همه مدارك بهمین دلیل ناچار صرف نظر نموده‌ام.) با اینهمه متأسفانه از تنبعات و مطالعات نویسنده این سلسله مقالات در کتاب تاریخچه بیرق ایران و شیروخورشید استفاده ننموده‌ام زیرا کتاب تاریخچه بیرق ایران و شیروخورشید را اینجانب در اواخر سال ۱۳۴۳ برای چاپ بمؤسسه مطالعات و تحقیقات اجتماعی وابسته بدانشگاه تهران تسلیم کرده بودم و حال آنکه این سلسله مقالات از اواسط سال ۱۳۴۴ بتدریج در مجله هنر و مردم به چاپ رسید.

بهر حال از ادعای نویسنده درباره اینکه اینجانب از سلسله مقالات ایشان برای «اصلاح» قسمتهای «ضعیف» و نامستدل «اواخر مقاله خود» استفاده کرده‌ام اگر بگذریم يك چیز مسلم و بدیهی است و آن میزان استفاده بیدریغی است که از مقالات اینجانب در اطلاعات ماهیانه و مجله وزارت امور خارجه (که بترتیب در ۱۸ سال و ۱۱ سال پیش منتشر شده بود) در تهیه این سلسله مقالات شده است و متأسفانه در فهرست مراجع نویسنده محترم فراموش کرده‌اند که نام نگارنده این مقالات را که مورد استفاده کامل و استناد ایشان قرار گرفته است ذکر نمایند.

در خانه با کمال بی‌صبری انتظار دارم که نظریات و سخنانی که نویسنده این سلسله مقالات درباره سایر فصول کتاب اینجانب دارند منتشر گردد تا بتوانم از نظریات ایشان بهره‌مند گردم.

# د پسران مرقع گلشن و مرقع دیگر

محمد محیط طباطبائی

شرحی را که دوست فاضل و هنرمند آقای احمد سهیلی خوانساری درباره مقاله این جانب مربوط به مرقع گلشن مندرج در شماره های ۶۱ و ۶۲ مجله هنر و مردم مرقوم داشته اند و در شماره ۷۳ این مجله به چاپ رسیده است همانطور که در مقدمه آن مرقوم رفته در حقیقت مکمل آن مقاله محسوب میشود زیرا خستگی و افسردگی خاطر سبب شده بود که این جانب از مراجعه به کتابخانه ها و مطالعه شاهجهان نامه و دواوین شرای درباری شاهجهان برای مزید تحقیق و توضیح درباره دیباچه مرقع شاهی دریغ ورزد. اینک که آقای سهیلی قطعه کلیم کاشانی را در خصوص ماده تاریخ مرقع انتشار داده اند بنابداً چه در ماده تاریخ قطعه قید شده سال ۱۰۴۶ سال اتمام مرقع بوده است و چنانکه در اصل دیباچه تصریح شده مدت هفت سال اتمام آن به طول انجامید و از این رو معلوم میشود که آغاز عمل در تهیه مرقع گلشن از ۱۰۳۹ یعنی سال دوم سلطنت شاهجهان آغاز گشته بود و تصریح کلیم بدینکه نام مرقع «مرقع شاهجهان» است مؤید آن محسوب میشود که سواد دیباچه را نیز بنام دیباچه مرقع شاهی در مجموعه ضبط کرده بود.

پس تاریخ شد «مرقع بی مثل و بی بدل» که حاصل جمع اعداد حروفش ۱۰۴۶ میشود. تاریخ انجام کار مرقع را بطور صریح معین میکند و منظور کلیم همین مرقع معروف به گلشن بوده است زیرا وصف شعری درست بر وصف دیباچه و صورت حاضر از مرقع تطبیق میکند. اما قطعه دیگری که در مقاله از شعر کلیم در وصف مرقع نقل کرده اند بر مرقع دیگری تطبیق میکند که بنابه مضمون شعر در عهد جهانگیر آغاز و به روزگار شاهجهان به پایان رسیده است. چنانکه دیباچه مرقع شاهی گلشن که در آن مجله انتشار یافت ابداً اشاره ای به آغاز این کار در زمان دیگری نمیکند و بهمان نحوی که در قطعه دوم کلیم مصرع است در عهد شاهجهان و برای شاهجهان صورت مرقع پیدا کرده بود.

اما مقدمه ای که از مرقع دیگری به نام گلستان نقل کرده اند و برای آن دو تاریخ به اعتبار شعر خاتمه مرقع استخراج کرده اند یکی ۱۰۱۹ «رشک گلزار ارم» و دیگری ۱۰۳۱ «چهره پرداز خرد» تصور میکنم بالذکر نکت بیشتر در مضمون بیت :

رشک گلزار ارم تاریخش      «چهره پرداز خرد» کرده رقم

معلوم میشود که رشک گلزار ارم صفت آن مرقعی است که به توفیق الهی از قلم و لوح



صورت آرایش یافته است و نظر به مدلول کمی ندارد. و این مرقع چنانکه گفته شد همان است که کلیم در قطعه اول از آن یاد کرده و آن را بر طبق دیباچه منقول باید مرقع دوم دانست. تکرار لفظ گلشن در دومورد نباید سبب شود که آن را عبارت از مرقع گلشن بینداریم و وجود «گلستان» در بیت چهارم به صورت «این گلستان» بیشتر افاده تسمیه میکند تا گلشن بیت دوم و بیت هشتم.

نکته جدیدی که در این تکمله به نظر رسید و حدس مرا درباره نام کامل مرقع شاهجهانی تأیید کرد همانا مطلع قطعه ماده تاریخ کلیم است که مرقع را «این چمن» میخواند:

پرورده کدام بهار است این چمن      کر بهر دیدش نگه از هم کنیم وام.  
و در مصراع دوم از بیت آخر هم «این سواد گلشن» را می آورد:  
تاریخ شد مرقع بی مثل و بی بدل      چون این سواد گلشن فردوس شد تمام

و به قرینه میتوان یافت که ذکر چمن و گلشن برای مرقع شاهجهانی همانطوریکه در دیباچه مقرون به قرینه بود در قطعه ماده تاریخ هم در نخستین مصراع و آخرین مصراع از قطعه مؤید حدس این جانب ممکن است قرار گیرد.

اما آنچه درباره انتقال مرقع به ناصرالدین شاه در مقاله آورده شد مربوط به روایتی بود که دوست مغفور ما مرحوم دکتر مهدی بیانی از متصدیان سلف بیوتات نقل میکرد و متأسفانه در ذکر اسم راوی اصلی مسامحه ورزیدم و اینکه به یاد نمی آید و این نکته گویا در برخی سوابق بیوتات هم منعکس باشد باید به یادداشت مرحوم دکتر بیانی برای این مرقع مراجعه کرد شاید نام راوی در آن قید شده باشد.

نکته مهمی که این مطلب را تأیید میکند در مدارک و مراجع مربوط به عهد فتحعلی شاه چه خود و چه فرزندش قرینه ای که وجود این مرقع را در دستگاه سلطنتی او تأیید بکند تاکنون ندیده ام.

اما آنچه درباره خریداری مرقع به وسیله میرزا محمدحسین فراهانی وزیر جعفرخان زند و لطفعلی خان شنیده اند بعید نیست خالی از واقعیت نباشد ولی انتقال آن از وفا به آقامحمدخان مورد تاریخی ندارد. زیرا سفر میرزا محمدحسین به کربلا از شیراز بود و در اثر رنجش از لطفعلی خان صورت گرفت و بعد از مراجعت از کربلا دیگر به فارس نرفت و به طهران آمد و به آقامحمد خان پیوست و در دستگاه او به احترام میزیست تا به رحمت الهی پیوست. اگر از احوال و انتقال و چیزی در موقع عزیمت به مصادره رفته باشد در شیراز و به وسیله لطفعلی خان بوده نه آقامحمدخان.

بعید نیست مالک ایرانی اول وفا بوده و بعد دست به دست گشته باشد تا به وسیله خاندان ولایت کردستان در تبریز به دست ناصرالدین میرزای ولیعهد رسیده باشد. ناقل داستان در محضر مرحوم میرزا محمود در ضبط جزئیات داستان قدری دستخوش تصرف ذهن بوده و در قید مکان و شخص تغییراتی داده است.

بهر صورت از این توجه و دقتی که دوست هنرمند و هنرشناس و فاضل و شاعر آقای سهیلی به تکمیل مقاله این جانب مبذول داشته اند سپاسگزارم.

در خاتمه می افزاید که نام آقامحمدخان سرسلسله قاجاریه بدون شك آقامحمد بوده نه (آغا) و سبب حقیقی آن این بوده که فرض و تصور سیادت برای او و پدرش کرده بودند و او را صفوی زاده می پنداشتند.

# ما و خاندان

ارگ سمنان - خواننده گرامی آقای رحمت الله صالحیان  
کندر دبیرستان دهخدا سال ششم طبیعی در سمنان تحصیل  
میکند درباره ارگ سمنان چنین نوشته اند :

«ارگ سمنان امروزه تقریباً در شمال شهر واقع است  
و خیابانی که این بنا در وسط آن واقع شده است رستخیز نام  
دارد که از طرف شمال بخیا بان تهران مشهد و از طرف جنوب  
بخیا بان شاه منتهی میشود . چنانکه از کتیبه شمال شرقی ،  
قسمت چپ و بالای ایوان برمی آید ساختمان این بنا در زمان  
حکومت مرحوم حاج بهمن میرزا بهاءالدوله آغاز شده و  
بهنگام حکمرانی انوشیروان میرزا حکمران سمنان - دامغان  
شاهرود و بسطام پایان یافته است .

این ارگ دارای دوازده برج و دو دروازه شمالی و  
جنوبی است . قسمت هائی از سطح این بنا با کاشی های مربع  
و مربع مستطیل پوشانده شده است . علاوه بر این ارگ در یک  
کیلومتری جنوب خود دروازه دیگری داشته است که در  
سال های اخیر آن را در جریان ترمیم خیابان رستخیز  
خراب کرده اند ولی هنوز ستونهای ضخامت دومتر از آن  
باقیمانده است . . . . . سربنای دروازه . . . . .

آقای صالحیان عکسی نیز از بنای ارگ برای ما ارسال  
داشتند که ملاحظه میفرمائید .

مسجد سنندج - آقای مهدی تسبیحی خواننده گرامی ما  
در سنندج درباره مسجد این شهر چنین نوشته اند :

چنانکه خوانندگان ارجمند محله هنر و مردم میدانند  
مرکز گردستان شهر سنندج است ولی باید دانست که

محل حکومت گردستان در ادوار گذشته بدلائل متعدد در تغییر  
بوده است و ما در زیر پاره ای از مراکز حکومت گردستان را  
یاد میکنیم .

در سال (۶۱۲ هـ - ق) محل حکومت گردستان در قلعه  
(ظلمه) در خاک شهره زور بود که بعدها بقلعه (پلنگان) در  
۱۲ فرسنگی شهر سنندج کنونی انتقال یافت و سپس در زمان  
حملة مغول محل حکومت گردستان به شهری بنام (بهار) واقع  
در سه فرسنگی مغرب همدان منتقل شد . از سال (۶۵۵ هـ - ق)  
بدستور البجایتو شهر (سلطان آباد) در پای بیستون ساخته و  
مرکزیت گردستان بدانجا انتقال یافت و پس از آن حکام  
گردستان محل حکومت خود را بقلعه محکمی که بر فراز تپه ای  
قرار داشت و آنرا (حسن آباد) می نامیدند انتقال دادند که  
اکنون دهکده ای که در پای این تپه قرار دارد بهمان نام  
(حسن آباد) مشهور و جزء توابع شهر کنونی سنندج بشمار می آید.  
سنه - سنه دژ - سینه دژ - سنان دژ یا سنندج در زمان  
حکومت قلعه حسن آباد بر گردستان بصورت قصبه کوچک و  
کم اهمیتی جزء توابع آن بشمار میرفت ولی رفت و آمده حسن آباد  
از اهمیت افتاد و قصبه کوچک (سنه دژ) رو بآبادی گذاشت  
تا اینکه سنه دژ یا سنندج کنونی در سال (۱۰۴۶ یا ۱۰۴۷ هـ - ق)  
در زمان شامسی توسط سلیمان خان اردلان حکمران قدیم  
گردستان بنا شد و از آن تاریخ مقر حکومت از حسن آباد  
بشهر سنندج انتقال یافت . بعدها حکام گردستان در آبادی  
و عمران این شهر نهایت کوشش و جدیت را مبذول نموده و  
در این ناحیه آثار زیادی از خود بیادگار گذاشتند که سرآمد  
تمام آنها مسجد جامع (دارالاحسان) است .



### ایوان دارالاحسان - رو بقبله

#### مسجد جامع (دارالاحسان)

در شهر سنندج جمعاً در حدود ۵۰ مسجد موجود است که مهمترین آنها مسجد جامع میباشد این مسجد را در عین اینکه سجدگاه مسلمین خاصه در روزهای جمعه است میتوان مدرسه (دارالاحسان) نیز نامید چه در زمانهای قبل از این طلاب و محصلین علوم دینی از تمام اطراف واکناف کردستان برای تحصیل علم بدین مدرسه روی میآوردند و دلیل تمایل طلاب بدین مدرسه اولاً وجود معلمین و اساتید بنام و ثانیاً فراوانی حجرات اطراف حیاط مسجد بوده است که بصورت خوابگاه ، و طلاب و محصلین از آنها استفاده میشده است . البته فراغت خاطر از لحاظ معاش زندگی نیز دلیل دیگری بشمار میرود .

#### تاریخ بنای (دارالاحسان)

بنای این مسجد وسیله امان الله خان اردلان در تاریخ ۱۲۲۷ هـ - ق - ۱۱۹۱ هـ - ش شروع و در تاریخ ۱۲۲۸ هـ - ق - ۱۱۹۲ هـ - ش خاتمه یافته است . مسجد در نهایت زیبایی و از

#### لحاظ کاشی کاری عالی است .

(دارالاحسان) دارای شبستان بزرگی است که بر ۲۴ ستون سنگی بنا شده که جمعاً تشکیل ۳۵ گنبد را میدهد گذشته از اینها مسجد دارای دوايوان عالی و بلند است که دور تا دور این ایوان و طاقهای آن مزین بکاشیهای منقش والوان میباشد که یکی از آن دوايوان رو بطرف قبله و دیگری رو بطرف مشرق قرار دارد . طبق نظریه اکثر دانشمندان و روحانیون کردستان تقریباً قریب دو ثلث قرآن کریم در کتیبههای دور مسجد و ایوان و اطراف ستونها با خطی زیبا نوشته شده است .

ضمناً کتیبهای راجع بجهنگ مرهویان و قصیده ای از مرحوم میرزا فتح الله خرم کردستانی بر روی سنگ مرمر در ایوان شرقی و قصیده ای از مرحوم میرزا محمدصادق اصفهانی (ناطق) در ایوان رو بقبله آنهم بر روی سنگ مرمر نقر شده است .

در اشعار میرزا فتح الله خرم مصراع اول تاریخ شروع و مصراع دوم تاریخ ختم بنای مسجد بحساب ایجاد گنجانده

## ایوان شرقی دارالاحسان

شده و در اشعار (ناطق) در هر مصراع تاریخ ختم بنا وجود دارد و در این خلاصه چندینیتی از اشعار این دوشاعر ذیلاً بیان میشود.

(نمونه‌ای از اشعار ناطق اصفهانی)

حبذا دارای جمگناه سلیمان جایگاه  
آنکه از الطاف او هر عالمی دارای علم

باد دایم دارالاحسان امان الله خان

جای حمد و جای مدح و جای علم  
(نمونه‌ای از اشعار خرم کرستانی)

منت ایزد را ز عجل والی ایام شد  
این همایون سرزمین بس به زفر دوس برین  
شاهباز اوج عز و جاه امان الله خان  
آنکه باشد فرزندانش طالع از جبین

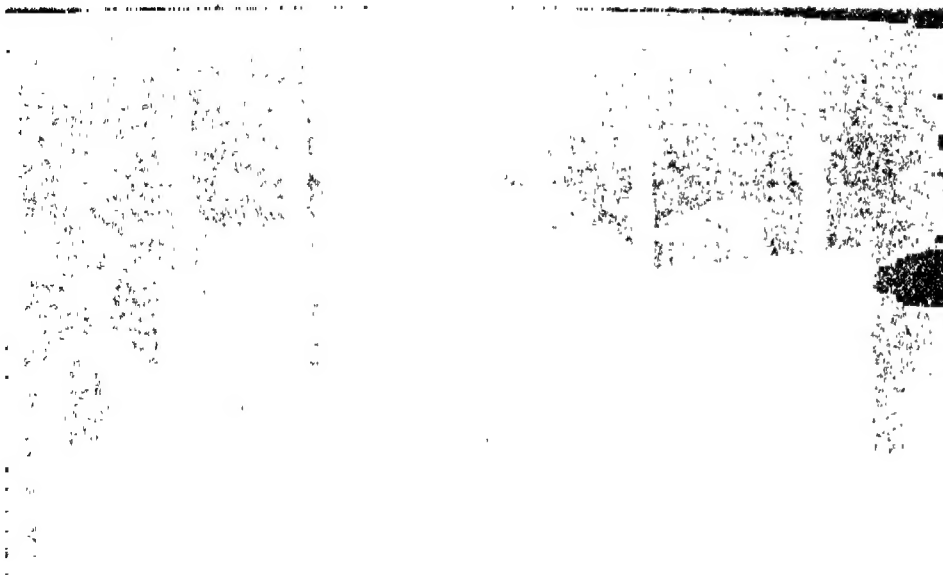
آنکه کرد از طفل و احسان زنده نام سروران  
و انکه را داد از عقل و عرفان رونق دین مبین

دارالاحسان امان الله خان پادا مدام  
مجمع طاعات و احسان منهج صدق و یقین

ناگفته نگذاریم که این اشعار که بر روی دو کتیبه در دو ایوان مسجد بنط نستعلیق زیبایی تکر شده یادگار مرحوم شیخ حسن فرزند شیخ عبدالعزیز ثانی است. در حیاط این مسجد قریب ۱۲ حجره و دو بالاخانه و یک حوض نسبتاً بزرگ و دو در ورودی و خروجی وجود دارد.



گلستانهای دارالاحسان



ارگ سمنان

#### گلستانهای مسجد

حکومت مظفرخان سردار انتصار بسال ۱۳۴۳ هـ - ق صورت گرفته و دانشمند معروف کرده آیت الله مردوخ ایبانی د اینخصوص سروده است :

دارالاحسان دارای دو گلستانه زیبا میباشد که از تمام نقاط شهر بخوبی دیده میشود و این گلستانها تاکنون چندین بار تعمیر شده که نخستین بار در واقع تعمیر کلی آن در زمان

شرکت سهامی فرش ایران بنظر حفظ و حمایت نقشه های

اصیل فرش ایران نقشه های مرغوب قدیمی فرش ابره های عالی

خریداری نمایند و همچنین آماد دست از عکس با ویدئوهای موجود در سر

نقاشی تهیه نقشه بدد از هنرمندان این فن تقاضا میشود برای

کسب اطلاع بیشتر بدقتر فنی شرکت مراجعه یا مکاتبه فرمایند .

شرکت سهامی فرش ایران - تهران - خیابان فردوسی - شماره ۱۶۰

برای تهیه شماره های مختلف مجله  
هنر و مردم لطفاً در تهران به نقاط زیر  
مراجعه فرمایند :

شعبه های کتابخانه امر کسر

کتابخانه حردن

حاجان اسلامبول ساختمان بلاسکو

کتابخانه چهر

روبروی دانشگاه

کتابخانه سنائی (شماره ۱)

خیابان شاه آباد

کتابخانه سنائی (شماره ۴)

خیابان آذر روبروی دادگسری

دفتر مجله هنر و مردم

خیابان حقوقی شماره ۱۸۲

✓

10/10

10/10

